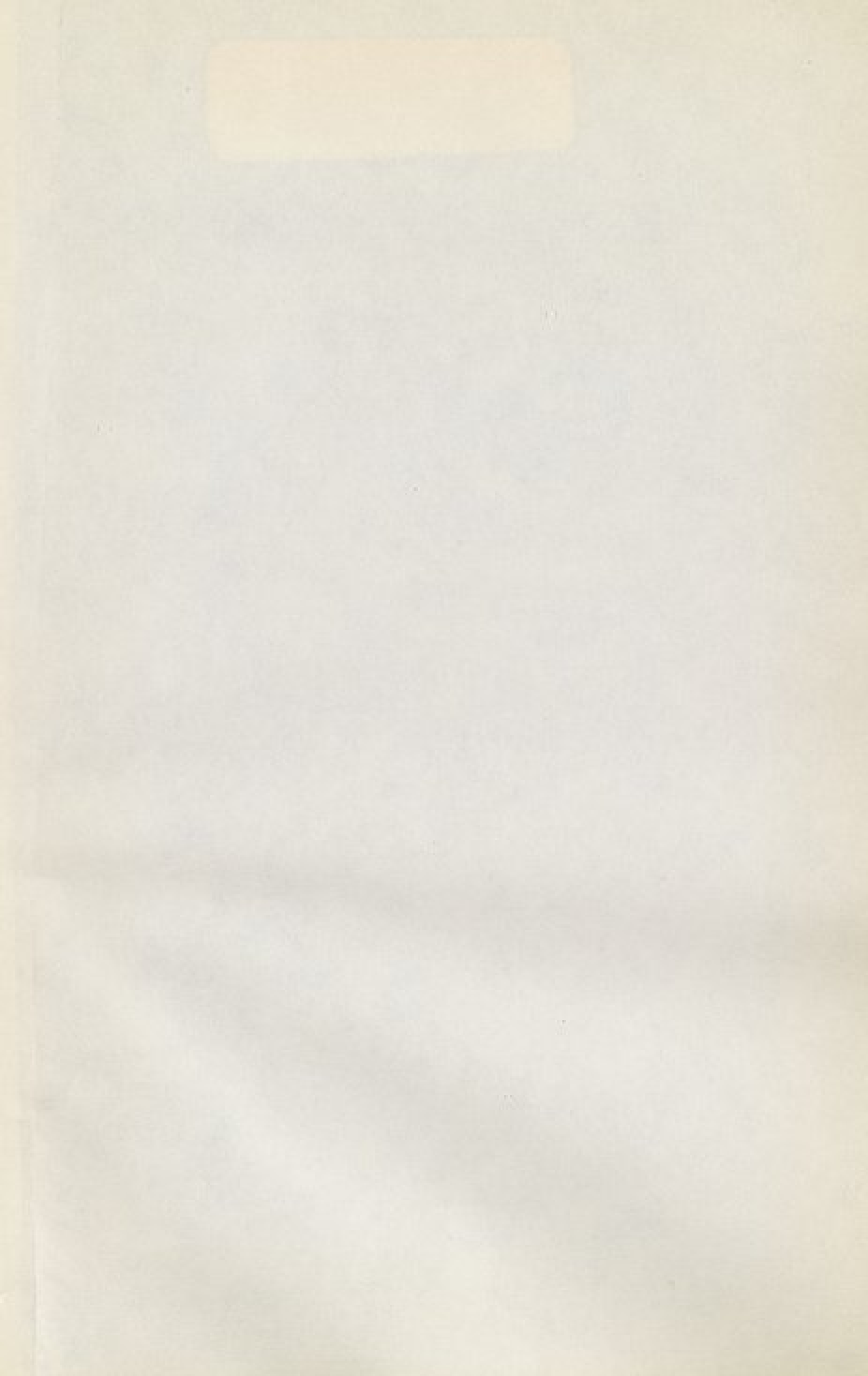
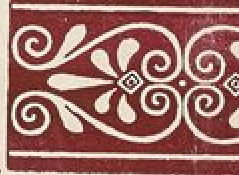



Princeton University Library
32101 054330798





الروائع المائة

— ٣ —

جيته

الديوان الشرقي للمؤلف الغربي

ترجمة

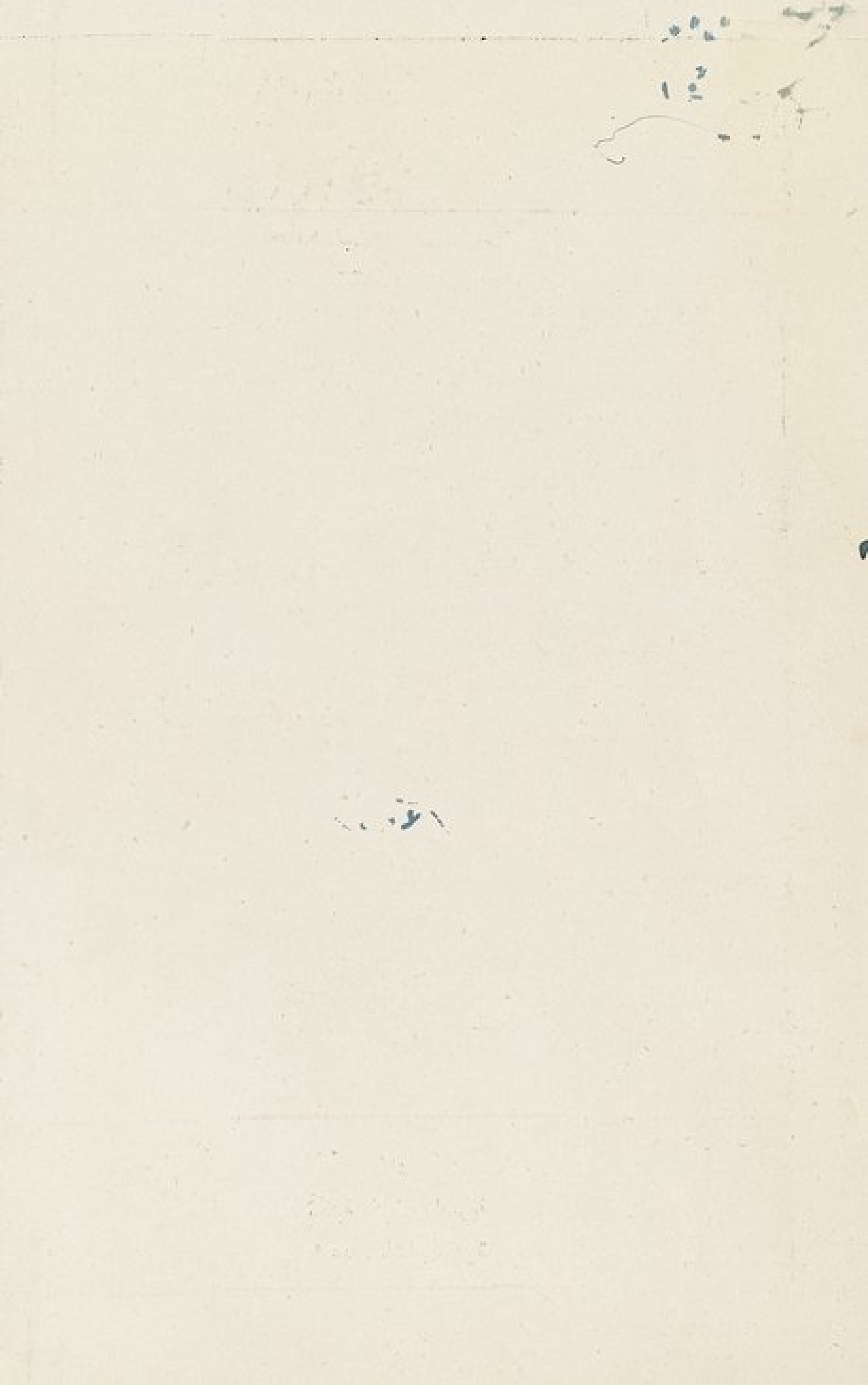
عبد الرحمن بدوي

الثمن ٢٥ م





الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ عدلى باشا بالقاهرة



الروائع المائة

٣

جيته

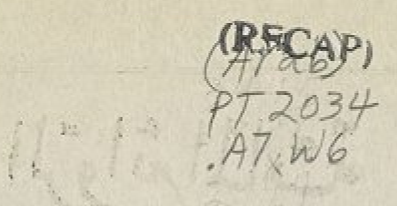
الديوان الشرقي للمؤلف الغربي

ترجمة

عبد الرحمن بدوي

الناشر
مكتبة النهضة المصرية ، ٩ شارع عدلى باشا ، بالقاهرة
١٩٤٤

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر



العنوان الأصلى : للكتاب فى الأصل عنوانان : أحدهما عربى هو الموجود برسمه الأصلى على غلاف هذا الكتاب ؛ وعنوان ألمانى هو :

J. W. Goethe : **West-östlicher Divan**

ظهر للمرة الأولى : ١٨١٩

تصدير عام

— ١ —

جبنة والشرق

فى الفن عموما ، والأدب على وجه التخصيص ، ظاهرة خطيرة ، ما أخلقها بعناية النـاقدين ، وأحراها بدراسة المؤرخين للفن والأدب . تلك الظاهرة هى ما نستطيع أن نسميها باسم « الاغتراب الروحى » ، ونعنى بها هذه الحالة الوجدانية العنيفة القوية التى يشعر الأديب فيها أو صاحبُ الفن بحاجة مُلِـحّة إلى الفِـرار من البيئة التى فيها يعيش إلى بيئة أخرى جديدة ، وجوّ مغايرِ مخالف ، فيهما يحيا ما فيهما من حياة ، ويحس بما يختلج فيهما من مشاعر وأحْـساس . ولـكن هذا الإحساس وتلك الحياة ليسا حقيقيين ، وإنما متخيلان : فهو يحلّـق بروحه فى البيئة الجديدة ، محاولا أن يحيل نفسه إلى طبيعتها وأن يتلاءم وإياها ، ويتكيف مع أحوالها وأطوارها ، لأن فى هذه الحياة الجديدة إما متعةً له ، تزيد من قوة حياته الروحية وتوسع من دائرة أفقه ، أو سلوةً له عن البيئة الأولى التى لم يعد له قِبَل باحتمالها ، ولا جلَد على البقاء فيها . ولـكى يجد فيها هذه السلوة وتلك المتعة ، كان لا بد له أن يطلق لخياله العنـان ليصور بريشته هذه البيئة

الجديدة أحسن تصوير وأروعه ، حتى لتكاد تخلقها من جديد خلقا ؛ ومن هنا فإن هذه البيئة تختار دائما ، أو غالباً على أقل تقدير ، من بين البيئات المجهولة بعض الجهل ، لأن الخيال لا يستطيع أن يبذل نشاطه فى حرية وانطلاق إلا إذا اشتغل فى مجهول .

وقد تجلت هذه الظاهرة فى أتم صورها عند أصحاب النزعة الرومنتيكية ، أى فى مستهل القرن التاسع عشر ، وخاصة الألمان منهم والفرنسيين . وبدت أول ما بدت عند الشعراء والكتاب ، ثم انتقلت منهم إلى أصحاب الفن من مصورين وموسيقيين ، وامتدت أخيراً حتى شملت بعض الفلاسفة من ذوى النزعة الفنية . وكانت البيئة الجديدة التى هاجر إليها هؤلاء ، واغتربوا فيها بأرواحهم وخيالهم ، الشرق ، القاصى منه والقريب . فقامت حركة قوية تدعو إلى الهجرة الروحية إلى الشرق ، والنفوذ إلى أسراره ؛ وكان على رأس هذه الحركة فى ألمانيا فريدرش اشليجل الذى قال فى البرنامج الذى وضعه للمدرسة الرومنتيكية : « يجب علينا أن نبحث فى الشرق عن أسمى المواد والصور الرومنتيكية» ؛ وهو يقصد بالشرق هنا بلاد الهند . وقد عنى بآثار الشرق ، فنشر قطعة من كتاب الشاهنامة للفردوسى ، وكتب فى سنة ١٨٠٨ كتابه المشهور عن « لغة الهنود وحكمتهم » ، وفيه أنكر التفرقة بين أسلوب الشرق القديم وأسلوب الغرب الحديث فى التفكير وقول الشعر . وفى أثناء مقامه بباريس درس السنسكريتية وانتهى إلى القول بأن مصدر اللغات والأفكار والشعر كله هو الهند ، فهى الينبوع

الأول لكى ما أنتجته الروح البشرية . وقد كتب مقالا فى مجلته « أوربا » التى أصدرها پاريس سنة ١٨٠٣ أهاب فيه الشعراء والكتاب وأصحاب الفن أن يفروا إلى الشرق الواسع الرحب ، لأن كل شىء فى أوربا مشتت متنافر يدب فيه دبيب الشقاق ، بينما قد بقى فى الشرق على وحدته . والهند تجمع بين النزعتين المتعارضتين فى أوربا ، النزعة الكلاسيكية القديمة ، والنزعة الرومنتيكية الحديثة ، « فالقضاء على الذات الموجود فى المسيحية على أسمى صوره الروحية ، والنزعة المادية المغالية الموجودة فى دين اليونانيين ، يجتمعان فى صورتهما الأولى فى وطنها الأول ألا وهو الهند » . أما أوربا فقد تبددت فيها الوحدة الروحية الأولى وتمزقت ، والثورة التى تخلصها من هذا التبدد والتمزيق لا يمكن أن تأتى إلا عن طريق الشرق .

وفى هذا التيار اندفع الشعراء المنتمون إلى المدرسة الرومنتيكية فى ألمانيا ، ثم من بعدهم بعض الفلاسفة الرومنتيكيين ، مثل شلنج الذى قال بأن المسيحية صدرت عن الروح الشرقية ، وتأثر بالشرق فى فلسفته فى الطبيعة .

وفى فرنسا نشطت هذه الحركة نشاطا كبيرا ، ويكفى أن نذكر من بين القائمين بها أسماء شاتوبريان فى كتابه عن « عبقرية المسيحية » ، ولامارتين فى « رحلته فى الشرق » ، ثم فكتور هيجو فى « المشرقيات » .

إلا أن أعظم الأدباء وأصحاب الفن الذين تأثروا بهذه الحركة

ووجهوها أحسن توجيه هو يوهان ڤلفجانج جيته فى ديوان شعره الخالد « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » ، كما سماه هو بهذا الاسم فى هذه الصيغة العربية .

وعناية جيته بالشرق ، حكمته وفنونه ، عناية قديمة ترجع إلى عهد الشباب ، وقد تتقدم عنه فتصل إلى عهد الطفولة . فقد أخذ الكتابُ المقدس ، فى ترجمة لوثر الرائعة ، بيد الطفل الصغير يوهان ، وأدخله فى هيكل الشرق المقدس . ولكن الطفل العبقرى الطُّلَعة لم يقنع بقراءته فى هذه الترجمة ، على الرغم من جمالها الفاتن ، وإنما أراد أن يقرأه فى نصه الأصلى حتى يستطيع أن يتذوق جماله تذوقا كاملا ، وأن يظفر بهذه المتعة الفنية التى لا تعدِلها متعة أخرى فى أى كتاب آخر . فدرس اللغة العبرية على يد الأستاذ ألبرشت فيما بين سنة ١٧٦٢ — ١٧٦٥ ، ولما يتجاوز الثالثة عشرة بعد . وترجم من التوراة كتاب «نشيد الأناشيد» .

ثم عكف من بعد على القرآن فقرأه فى ترجمة ميجرلن سنة ١٧٨١ . وفى السنة التالية قرأه مرة ثانية فى ترجمته اللاتينية التى قام بها ماراتشى ، وأعجب به كل الإعجاب ؛ فترجم منه بضع آيات . ومن هنا بدأت عنايته بالأدب العربى ؛ فقرأ المعلقات فى ترجمة چونز اللاتينية ، وترجم قطعة من المعلقة الأولى .

وبعد أن عاد من رحلته إلى إيطاليا فى سنة ١٧٩١ ، أشار عليه صديقه هردر بالعناية بالآداب الهندية والفارسية . ومنذ ذلك الحين لا يكاد يخرج إلى اللغات الأوربية كتاب واحد فى أحد هذين

الأدبين ، أو أثر من آثارهما إلا والتهمه جيته التهاما .

وكان إعجابه بالأدب الفارسى من بين الآداب الشرقية جميعها لا يَعدِله أى إعجاب آخر . فأقبل عليه يقرأ كل ما يترجم منه ؛ فقرأ قصة « المجنون وليلى » التى نظمها الشاعر الفارسى المشهور نظامى ، وترجمها هارتِـمَن إلى الألمانية فى سنة ١٨٠٧ . وكان فى ڤينا فى ذلك الحين مستشرق كبير يشتغل فى التنقيب والبحث عن « كنوز الشرق » ويقدمها إلى الأوربيين فى اللغة الألمانية . هذا المستشرق هو يوسف فون هَـمّر ، الذى خص الشعر الفارسى من نشاطه بأوفى نصيب .

ولـكن إعجاب جيته بالشرق وآثاره ظل حتى سـنة ١٨١٤ إعجابا سلبياً كإعجاب الناظر المتفرج ، يحدوه حب الاستطلاع إلى الوقوف على مختلف الأشياء ، وطلب الغذاء الروحى من شتى الموائد . ولئن كان قد قال فى فاوست الأول : « لتتجه النظرة الصائبة نحو الشرق » ، فإنه لم يقصد بهذا الشرق بلاد الشرق ، وإنما قصد به مطلع الشمس .

أما فى هذه السنة (سنة ١٨١٤) وما تلاها من سنوات نيّفت على خمس ، فقد اتخذت صلة جيته بالشرق صبغة جديدة ، واتجهت اتجاهاً آخر . فلم يعد إعجابه هذا الإعجاب السلبى الخالص ، وتلك المتعة الوديعة الهادئة . وإنما انقلبت إلى امتزاج قوى بين روح وروح ، وبين دم ودم ؛ فروح الشرق نفذت إلى أعماق جيته ، واتحدت بكل عنصر من عناصره ، فتفاعلت وإياه تفاعلا قويا ،

تمخض عنه هـذا الأثر الفنى الرائع الذى نحن بصدده ، ألا وهو « الديوان الشرق للمؤلف الغربى » .

فقد عانى جيته ، فى هذه السنة المشهورة فى تاريخ أوربا فى القرن التاسع عشر ، كثيراً من الدوافع والمؤثرات التى حملته على أن يتجه فى تطوره الروحى هذا الاتجاه ؛ ومن هذه الدوافع ما هو داخلى باطنى ، ومنها ما هو خارجى فرض نفسه على جيته فرضاً .

فالنجم الساطع الذى بهر بضوئه أوربا ، بل العالم بأسره ، قد هوى وأصبحت فى طى العدم وأضواؤه . نعم لقد سقط نابليون من علٍ ، وهبط من حالق ، بعد أن دوخ ما دوخ من أمم وشعوب ، وثل ماثل من عروش وتيجان . فاستيقظت الأمم التى أذلها من هذا الحلم المروع ، وانطلقت سفنها فى اليمّ ناشرة أشرعتها بعد أن أرغمت على الانزواء والاختفاء عند ما كانت عاصفة نابليون تهب قوية عالية . وكانت ألمانيـا أولى هذه الأمم ، لأنها هى التى هزمته لأول مرة فى موقعة ليپتسج فى أكتوبر سنة ١٨١٣ .

وكان جيته معجباً بنابليون كل الإعجاب ، ولم يكن ليتصور مطلقاً كيف يلقى بطل كهذا مصرعه ، حتى إنه ظل طوال « حكم المائة يوم » يؤمن بأن الظفر لا بد معقود بلواء نابليون فى النهاية ! ولـكن ها هى موقعة ووترلو ، وها هى نهاية نابليون ماثلة أمام عينيه ! فيالها من ضربة قاسية لإعجاب جيته بنابليون وظنونه فيه !

ثم هذه الأحداث الضخام التى سبقت سقوط نابليون وأفضت إليه ، هذا القلق السائد والاضطراب الماثل فى كل شىء ، كيف

يقوى جيته على احتماله والتحديق بنظره فيه ؟ هذا الحاضر المتزعزع المتهافت ، أنّى له أن ينشد الخلاص منه ؟ أين هذا المكان الخيالى الفسيح ، الذى يستطيع أن يجد فيه مصرفا لهمومه ومتنفساً لأحزانه وأشجانه ؟

كان جيته يعانى حينئذ حالة نفسية عنيفة ، وصفها هو نفسه بهذا الوصف حيث قال : « شعرت شعوراً عميقاً بوجوب الفرار من عالم الواقع الملىء بالأخطار التى تهدده من كل جانب فى السر وفى العلانية ، لكى أحيا فى عالم خيالى مثالى ، أنعم فيه بما شئت من الملاذ والأحلام بالقدر الذى تحتمله قواى » .

وكان هذا العالم هو الشرق . وأى عالم آخر غير عالم الشرق ، أخلق بأن يكون هذا العالم المنشود ؟

الشرق عالم بعيد غامض وفسيح غير محدود ، فهل هناك أصلح منه لهذا الذى يشعر بأنه فى ضيق ؟

والحوادث الضخام فى الغرب تبهظ كاهل جيته بما فيها من تركيب وتعقيد ؛ فالدواء لها هو البساطة والفطرة الأولى ، وهما متحققتان فى الشرق فى نظر جيته ، الذى كان يعتقد أن حضارة الشرق القديمة بقيت كما هى دون أن يتولاها تطور أو تبديل. فكأن العالم فى الشرق إذاً لا زال فى شبابه ، وجيته الشيخ الذى قارب السبعين يود لو حيي من جديد حياة الشباب . فليكن الشرق إذاً بالنسبة إلى جيته ينبوع الخِضر ، هذا الينبوع الذى يقوم على سِدانته الخِضر ، صاحب موسى الكليم، والذى يعيد إلى الشارب

منه الشباب ، كما تغنَّى به حافظ الشيرازى .

ثم إن المدرسة الرومنتيكية كانت تقول بأن القديم والمحدَث متشابهان ، وكان رجالها رجالا عالميين لا يقيمون للقوميات وزنا ولا يعترفون للحدود بقيمة . ومن أجل هذا فقد ألقوا على عاتقهم مهمة فتح أبواب الآداب الأجنبية لألمانيا كى تأخذ منها بأوفى نصيب ، حتى كان فريدرش اشليجل يحلم بأن يجعل من ألمانيا مركزاً عالمياً للروح الإنسانية بأسرها . وقد تأثر جيته بهم ، وحلم هو بدوره بأن يصبح للانسانية أدب واحد مشترك تمده روافد الأمم جميعها ، قديمها وحديثها ، بمياهها العذبة الصافية . وحاول أن يجمع فى نفسه بين آداب الأمم جميعها ، فبدأ بالأمم الأوربية يتأثر كبار أدبائها ومفكريها . ولم يبق أمامه إلا أن يجمع كذلك بين الكتلتين الضخمتين اللتين يتكون منهما العالم ، وهما الشرق والغرب ، فيصهرهما جميعاً فى بوتقة واحدة ، هى نفسه الفسيحة القابلة للتأثر بكل تيار ، والفاتحة أبوابها لكل من شاء الدخول . ولهذا نرى جيته قد سمى الديوان الذى عبر فيه عن هذا كله باسم « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » : فليس هذا الديوان إذاً شرقياً خالصاً ، ولا غربياً خالصاً ، إنما هو مزيج طريف جمع بين الاثنين .

وليس هذا كل ما فى الشرق مما يحقق أمانى جيته ، فقد كان يشعر بضيق شديد من أساليب الغربيين فى التعبير وأوضاعهم التى اصطلحوا عليها . ومن هنا كان يشعر شعوراً خفياً فى بادىء الأمر ، مُلِحاً قوياً فى النهاية ، بأنه فى حاجة إلى اتخاذ أسلوب جديد للتعبير ،

فيه حرية وفيه انطلاق . وأسلوب الشرق فى الشعر يمتاز بهذه الخصائص . ففى الشرق إذاً قد وجد مايحقق أمله من ناحية الشكل والصورة ، بعد أن وجد فيه من قبل ما ينشده من ناحية الموضوع والمادة .

تلك إذاً عوامل رئيسية تهيب بجيته أن يهاجر إلى الشرق هجرة روحية . ولكن بقيت العوامل المباشرة التى تدفعه إلى القيام بهذه الهجرة دفعاً .

وشاءت الظروف أن تكون هذه العوامل المباشرة من نصيب هذه السنة بعينها ، ونعنى بها سنة ١٨١٤ . فنى يناير من هذا العام مر بمدينة ڤيمار — عاصمة دوقية سا كس ڤيمار ، التى كان جيته يعمل فيها كمستشار أعلى لدوقها كارل اوجست — جنود من البشكير ، (وهى مقاطعة فى الجنوب الشرق من روسيا وأهلها مسلمون) . وهناك فى إحدى قاعات المدرسة البروتستانتية فى ڤيمار أقاموا صلاة شهدها جيته ، فأثرت فى نفسه كل التأثير ، وأعادت صورةُ هولاء الجنود المسلمين النازحين فى خيال جيته صورةَ تيمورلنك بجنوده الأقوياء ، وبدأ يحيا فى نفسه حياة الشرق . ولكن العامل القوى الأخير هو قراءة جيته لديوان شمس الدين حافظ الشيرازى ، الشاعر الفارسى المشهور . وكان قد قرأ بعضاً من أشعاره من قبل ، ولكن هذا لم يكن كافياً ليعطى لجيته صورة قوية عن هذا الشاعر تدفعه إلى الإنتاج . وفى هذا يقول فى مذكراته عن سنة ١٨١٥ : « استطعت أن أحصل فى العام الماضى على ترجمة

فون همر لديوان حافظ كله . وإذا كنت لم أظفر بشيء من قراءتي لما ترجم لهذا الشاعر العظيم من قبل من قطع نشرت فى المجلات هنا وهناك ، فإن مجموعة أشعاره قد أثرت فىّ تأثيراً عميقاً قويا حملني على أن أُنْتج وأفيض بما أحس وأشعر ، لأنى لم أكن قادراً على مقاومة هذا التأثير القوى على نحو آخر . لقد كان التأثير حياً قوياً ، فوضعت الترجمة الألمانية من بين يدى ، ووجدت نفسى أندفع إلى مشاركته فى وجدانه . وإذا بكل ما كان كامناً فى نفسى ، مما يشبه ما يقوله حافظ ، سواء فى موضوعه أو فى معناه ، يبدو ويظهر وينبعث منى بقوة وحرارة ، حتى إنى شعرت شعوراً قوياً مُلحاً بحاجتى إلى الفرار من عالم الواقع الملىء بالأخطار التى تهدده من كل ناحية ، سواء فى السر أو فى العلانية ، لكى أحيا فى عالم خيالى مثالى ، أنعم فيه بما شئت من المتع حسب طاقتى » .

وكيف لا يعجب جيته بشعر حافظ إلى هذا الحد ، وحالته فى ذلك الحين تشبه حال حافظ ؟ لقد كان حافظ يتغنى بالبلبل والورد ، والخمر والحب ، فى هدوء ومرح ، بينما كانت الأمبراطوريات والولايات من حوله تعج بالاضطرابات ، والحكام الطغاة يضجون ويصرخون . وجيته يريد بدوره ، فى وسط هذا الاضطراب الذى يسود أوربا ، أن يتحدث بحديث الحب ، وأن يتغنى وهو هادئ مسرور .

ولكنه كان من أجل هذا فى حاجة إلى الهدوء كى يستطيع أن يخلو إلى نفسه ؛ فلم يكد مؤتمر صلح باريس ينتهى ، والهدوء من

بعده يطل على الناس برأسه ، حتى فكر جيته فى أن يغادر ڤيمار وما فيها من أعمال وشواغل ، لكى يرحل إلى جنوب ألمانيا . هناك فى منطقة الرين الجنوبية بشمسها المضيئة الساطعة وغاباتها الظليلة العالية ، وخمائلها الساحرة الفاتنة ، أراد جيته أن يزور ملاعب صباه ، ومواطئ أقدام أترابه وأحبابه . فارتحل إلى هذه المنطقة ، وفيها فاضت عبقريته ، فانطلقت تقول أروع القصائد التى تكوّن نواة هذا الديوان الذى نحدثك عنه . وكان لهذه الرحلة الأولى التى قام بها فى ٢٥ يوليه سنة ١٨١٥ أثران قويان وسّعا من دائرة تفكير جيته الموجود بهذا الديوان : فملاحظاته العلمية أثناء الرحلة قد قوت اعتقاده فى نظريته القائلة بأن كل شىء فى الحياة تطور وتحول ، ابتداء من النبات ، ماراً بالحيوان ، حتى الإنسان . ثم صلته بنى بواسْريه وما عندهم من مجموعة من الصور الفنية رائعة قد ملأته إعجاباً بالفن الجرمانى المسيحى .

وفى ٢٤ مايو سنة ١٨١٥ قام برحلة ثانية إلى هذه المنطقة عينها . وفيها أحب جيته حباً جديداً كان من أعمق ما شعر به من حب طوال حياته الغرامية . فهناك فى جِرْبَرْمِيلى ، بالقرب من مدينة ڤِيْزبادِن ، نزل جيته ضيفاً على أسرة من أُسر مدينته التى ولد فيها (فرنكفُرْت) . وفى هذه الأسرة عرف مَرْيانه فون ڤليمر ، إحدى أفرادها . فاشتعل قلبه بحبها ، وبادلته هى حباً بحب سنذكر لك قصته عما قليل .

وكاد الديوان أن ينتهى فى هذا العام ؛ ولكن جيته لم ينشره

حينئذ كله ، وإنما نشر منه بعض قطع ، وأضاف إليه قطعاً جديدة سنة بعد سنة . ومن سنة ١٨١٦ إلى سنة ١٨١٨ وجيته يتابع دراساته الشرقية ، التي كانت نتيجتها هذه « التعليقات والمباحث التي تعين على فهم الديوان » ، وهي التي أضافها إلى آخر الديوان وطبع الجميع لأول مرة سنة ١٨١٩ .

وينقسم الديوان إلى قسمين كبيرين : القسم الأول ، وهو المهم ، شعر ، والثاني نثر ، وهو عبارة عن هذه التعليقات التي وضعها جيته لكي يفهم الديوان ، وهي خاصة بتاريخ الآداب العربية والفارسية والعبرانية . والقسم الأول يتكون من اثني عشر كتاباً هي : كتاب المُغَنّي ، وكتاب حافظ ، وكتاب العشق ، وكتاب التفكير ، وكتاب الغضب ، وكتاب الحكمة ، وكتاب تيمور ، وكتاب زليخا ، وكتاب الساقي ، وكتاب الأمثال ، وكتاب البارسي ، وأخيراً كتاب الخُلْد . وقد وضع جيته أسماء هذه الكتب باللغة الفارسية وتحتها ترجمتها الألمانية .

واللحن السائد في هذا الديوان كله هو التحول ؛ ولكن ليس معنى هذا التحول أن يتحول جيته من شخص إلى شخص آخر فحسب ، إنما هو بشخصيته يظل ثابتاً طوال هذا التغير . فهو يتحول تارة إلى حاتم ، وهو أظهر شخصيات الديوان ، ويظل مع ذلك جيته نفسه ؛ ويتصل بهذا التحول عودة الشباب . فجيته الشيخ يتحول بواسطة الساقي إلى شاب .

والديوان يشيد بطبيعة الإنسان وقواها ، ويحمل طابع التفاؤل

والإقبال على الحياة ، ويدعو إلى المؤاخاة بين الأمم والشعوب . ثم هو مملوء بنظرة صوفية عميقة فى الحياة بجميع مظاهرها .

— ٢ —

هجرة جبينه

دعونى وحدى مقيما على سرج جوادى ،
وأقيموا ما شئتم فى دياركم ومضارب خيامكم ،
أما أنا فسأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسى ،
فرحاً مسروراً لا يعلو على قلنسوتى غيرُ نجوم السماء .

هذا هو « الخاطر الحر » الذى جال فى ضمير الشاعر بعد أن عانى ما عانى من ضيق ، وقد لبث فى مكانه المضطرب المتزعزع ، لا ينتقل عنه ولا يريم . وها هو جيته يتأهب للرحيل إلى مكان ينشد فيه الفرج بعدهذا الضيق ؛ هاهو يغادر الغرب إلى الشرق ، وهو يعلم ، بل هو يقول :

لله المشرق ،
ولله المغرب ،
والشمال والجنوب
يستظلان بالسلام بين يديه .

ولـكن هذا الرحيل ليس كغيره من أنواع الرحيل التى اعتادها الناس وألفوها ، ليس هو انتقالا بالجسم من مكان إلى مكان

آخر . إنما هو ثورة روحية قوية فاصلة فى حياة الشاعر . هو بعث لحياة جديدة يريد الشاعر أن يحياها ، ولآمال حلوة خصبة بوده أن يتملى بها ، ويسبح فى تيارها الهادئ البديع . وإن فى هذا الرحيل لعَوْداً للشباب عند جيته الشيخ العجوز ؛ وإن فيه لإيماناً عميقاً يظل فى تحليقه حتى يبلغ الملكوت الأعلى حيث يحترق العبد بنار الحب الذى يكنه للرب ؛ وإن فيه لحكمة تنفذ إلى أعماق الوجود ، وحباً يستحيل معه التعدد إلى وحدة ، والاستقطاب إلى امتزاج واقتران .

ليس أمر هذا الرحيل إذاً بالأمر الهين الضئيل ، وإنما هو جليل خطير ؛ فيه استجابة لوحى سماوى ، ورسالة قدسية عليا ، ناط الله بجيته تحقيقها وإذاعتها ، فهو أشبه ما يكون برحيل الأنبياء الذى يكوّن المرحلة الفاصلة ، لا فى تاريخ حياتهم الروحية فحسب ، بل فى تاريخ الإنسانية الروحى بأسره . ولهذا فليس غريباً أن نرى جيته يسمى رحلته إلى الشرق باسم الهجرة ، ويفتتح ديوانه الشرقى الغربى ، بوصف هذه الهجرة ، والدوافع التى دفعت إليها ، والغاية التى يرجوها منها ، فى هذه القصيدة الرائعة فى أول كتاب « المغنّى » تحت عنوان « الهجرة » :

الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر ،
والعروش تُثَلّ ، والممالك تتزعزع وتضطرب ؛
فلنهاجر إذاً إلى الشرق فى طهره وصفائه
كى تستروح جو الهُداة والمرسَلين !

هنالك ، حيث الحب والشرب والغناء ،
سيعيدك ينبوع الخِضْر شاباً من جديد .

إلى هنالك ، حيث الطهر والحق والصفاء ،
أود أن أقود الأجناس البشرية
فأنفذ بها إلى أعماق الماضى السحيق ،
حين كانتْ تَتَلقى مِنْ لدن الرّب
وحىَ السماء بلغة الأرض ،
دون تحطيم الرأس بالتفكير .

هناك حيث كان الآباء يقدسون
وعما يتقدم به الغريبُ من خدمة يمتنعون ؛
أجل ، هنالك أود التملى بحدود الشباب :
فيكون إيمانى واسعاً عريضاً ، وفكرى ضيقاً محدوداً ،
وأود أن أتعلم كيف تُقَدّس الكلمات ،
لا لشىء إلا لأنها كلمات فاهت بها الشفاه

وفى يمينى أن أدْخُل فى زمرة الرعاة
وأن أجدد نشاطى فى ظلال الواحات
حين أرتحل فى رفقة القافلة
متجراً فى الشيلان والبن والمِسْك ؛
وفى عزمى أن أسلك كل سبيل
من البادية إلى الحضر ومن الحضر إلى البادية .

ولـكن هذا الغربى الغريب الآتى من الشمال حيث الجبـال تعلو قممها الثلوج ، لا يعرف الصحراء بعد ، وليست له بالفيـافى والبيداء خبرة . فهو فى حاجة إذاً إلى دليل يهديه سواء السبيل ، فى قفار الشرق الواسـعة الفسيحة ؛ ولـكن أى دليل يختار ؟ لا شك أن هذا الدليل سيكون حافظاً الشيرازى . أوَ ليس هو الذى أثر فى جيته كل هـذا التأثير الفخم الذى أوردنا حديثه منـذ قليل ؟ ومَن غير حافظ يستطيع أن يؤدى هذه المهمة خير أداء ، وهو الذى اتخذ منه جيته مثلا أعلى للشعر والشعراء ، وخصه بكتاب من هذا الديوان ؟ ليدْعُـه إذاً ليكون دليله وهاديه :

أىْ حافظ ! إن أغانيك لتبعث السلوى
إبّـان المسير فى الشِّعاب الصاعدة الهابطة ،
حين يُغَـنّى حادى القوم ساحر الغناء
وهو على ظهر دابته ،
فيوقظ بغنائه النجومَ فى أعلى السماء
ويوقع الرعب فى نفوس الأشقياء
وإنه ليحلو لى ، أىْ حافظ المقدس ، أن أحيي ذكراك ،
عند الينبوع الصافى وفى حانات الصهباء ،
وحين تـكشف المحبوبة عن نقابها قليلا
فيفغو منه مهتزاً ، عبيرُ المسك والعنبر .
أجل ! إن ما يهمس به الشاعر من حديث الحب ،
ليحمل الحور أنفسهن على أن يعشَقن .

فإن شئتم إلا أن تحسدوا على الشاعر هذا الحظ ،
أو أن تحرموه منه وتعكرون صفوه عليه ،
فاعلموا أن كلمات الشاعر وقوافيه
تحلّق دائماً ، دائماً ، وهى دائماً فى تحليق
قارعةً أبواب الفردوس فى همْسٍ وهدوء
ناشدةً لنفسها حياة خالدة .

كل شىء مهيأ للسفر إذاً . فليهاجر شاعرنا على بركة الله ، وليَدْعُه لكى يمنحه شيئاً من عنايته ، لأن مهمته مهمة إلهية قدسية :

يريد الشيطان أن يسلك بى مسالك الضلال
ولكنك تعرف ، أيها الرب ، كيف تهدينى سواء السبيل
فإن أقدمت على عملٍ أو أنشدت الشعر ،
فاللّهم أنِرْ لى جادة الطريق .

وأيّا ما أفكّرْتُ فى شأن مما فى دنيانا من شئون
فسأرتفع به إلى أعلى علّيّين .
إن روحى التى لم تعلق بها أثارة من تراب ،
لتسمو فى أعمق أعماقها إلى الملكوت الأعلى .

وهكذا تتم الهجرة ، ويبلغ جيته بلاد الشرق ، سليماً معافًى . ومن هنا يبدأ فيصوّر نفسه فى صورة رحالة يجوب الشرق كى يعرف طباع أهله وعاداتهم ، وأخلاقهم ، وما يجول فى خاطر رجاله

وحكمائه من أفكار وآراء ، وما يعتنق سكانه من نِحَل وأديان . ولا يجد حَرَجاً ، وهو الغربى المسيحى ، فى أن يعتبر نفسه مسلماً يؤمن برسالة محمد ويدين بالإسلام . وبهذا كله يتغنى جيته فى الكتاب الأول من هذا الديوان ، ونعنى به كتاب «المُغَنّى» كما سماه جيته تقليداً لحافظ الشيرازى الذى سمى الكتاب الأول من « غزلياته » باسم « مغنى نامه » أى كتاب المغنى . والمغنى عند حافظ شخص خيالى يخاطبه فى قصائده كما يخاطب الساقى فى قصائد أخرى ، وكما اعتاد الشعراء العرب أن يخاطبوا شخصين يتخيلونهما . أما المغنّى عند جيته فهو الشاعر نفسه يخاطب ذاته . وقد جعل من مصيره وأغراضه وفنه موضوعاً للقصائد نفسها ، فى مفتتح الديوان كله ، كمقدمة له .

والآن فلنتحدث عن هذا الكتاب الأول :

فى كتاب المغنّى هذا يبسط جيته خلاصة أفكاره ومشاعره التى بثها فى الديوان ، والتى تكشف عن نظرته فى العالم كله ، سواء وهى فى صورتها الغربية الصافية ، أو فى صورتها الجديدة بعد أن تأثرت بالروح الشرقية واتحدت بعناصرها ؛ كما يتحدث فيه عن تجربته الروحية فى الشرق ، ويصف ما أنتجته فى نفسه من تطورات وآثار .

فهو فى قصيدة « الهجرة » يتحدث عن عملية إعادة الشباب التى قامت بها هجرته إلى الشرق ، ويصف كيف استطاع الشرق فى بساطته وفطرته وأفكاره البَدائية التى لا تنتجها الشعوب إلا فى

طفولتها وشبابها ، أن يحيله إلى شاب ، كما استطاع ينبوع الخِضْر ، صاحب موسى الكليم ، أن يعيد الشباب إلى حافظ الشيرازى بأن شرب كأساً من هذا الينبوع .

وقصة هذا الينبوع أو عين الحياة من الأساطير التى نسجها الناس حول شخصية الإسكندر الأكبر . فالرواة يزعمون ، من بين ما يزعمون ، أن الإسكندر الأكبر قام بحملة كبرى من أجل الوصول إلى هذا الينبوع الذى كان يقوم على سدانته الخِضْر ، ولكنه لم يفلح . وقد استطاعت هذه القصة ، كما استطاع غيرها من القصص الدينية أو شبه الدينية ، أن تلهم شعراء الفرس المسلمين ، خصوصاً حافظاً الشيرازى ، ثم من قبله نظامى الشاعر المشهور ، فى « كتاب الإسكندر » (اسكندر نامه) . وهذا جيته يتأثر بها بدوره . وهنا يظهر الفارق واضحاً بين شعراء الشرق وبين شاعرنا الغربى . فنظامى جعل من هذه القصة رمزاً للعُزُوف عن الحياة وإنكار الدنيا من أجل حياة أخرى أعلى من هذه الحياة وأسمى . وعلى العكس من ذلك جعل جيته هذا رمزاً للإقبال على الحياة والاستزادة منها وتوكيد العالم وإيجابه ، لأن الشارب منه يصبح شابا من جديد ، أى شخصاً يقبل على الحياة وينظر إليها فى شغف ويريد التزود منها قدر استطاعته .

فكأن جيته إذاً على الرغم من هجرته وتوشحه بمسوح الشرق ، ظل جيته نفسه ، أى ظل رجلا غربياً ألمانياً ، يفكر تفكير الغربيين ، وينظر فى الوجود نظرة الألمانيين .

ثم إنا نرى جيته فى هذه القصيدة عينها يكشف عن نظريته فى الدين . ولسنا هنا بصدد الحديث عن فلسفة جيته الدينية فى « الديوان الشرقى » فلهذه الفلسفة حديث بعد طويل . وإنما نريد أن نشير هنا إلى ما يسميه جيته « الظاهرة الدينية الأولية » . فقد كان جيته يعتقد أن الأديان كلها تصدر عن ينبوع واحد ؛ هو هذه الظاهرة الدينية الأولية ؛ وليست الأديان المختلفة إلا مظاهر متعددة لهذه الظاهرة ؛ لأن الله فوق مستوى كل عقل بشرى ، وكل تصور له تقريبى نسبى تبعاً لهذا . ولذا ففى كل دين عنصر انسانى يختلف زيادة ونقصانا تبعاً لبعد هذا الدين أو قربه من تلك الظاهرة الدينية الأولية .

ومن أجل هذا كله نرى جيته يذكر الإسلام (فى عنوان القصيدة) واليهودية (الآباء فى كتاب العهد القديم) ، كما يذكر الفردوسى ، مشيراً به إلى المجوسية أو البارسية (فى إشارته إلى الفردوس إشارة إلى الفردوسى الشاعر الفارسى المشهور صاحب الشاهنامه ، كما لاحظ النقاد) .

وننتقل من هذه القصيدة إلى القصائد الأخرى ، فنجد جيته يتحدث عن الرُّقَى والتمائم وأمثالها من الخرافات الشائعة فى الشرق ، محاولاً أن يستخلص منها العبرة ، أو أن يكشف عما فيها من رموز ومعان خفية دقيقة . وبعد أن قدم صورة من عادات الشرق وأساطيره على شكل هذه الرُّقَى والتمائم ، بدأ يتغنى بالشعر وفن الشاعر ، وما انتوى أن يقدمه فى هذا الديوان ، حيث يقول :

وإنى لأعرف حقاً كيف أتقدم إليكم
بالندىّ من الأزهار والشهىّ من الثمار ،
وإن شئتم معها شيئاً من الحِكَم ،
فسأهدى إليكم منها الناضج المِعْطار .

أما عن طريقة الشاعر فى التعبير ، فإنه سينحو مَنحى شرقياً يونانيا ، فيه جمعٌ بين أسلوب الشرق وأسلوب اليونانيين . فالأسلوب اليونانى فى التعبير ينحو نحو وضع الأشياء فى صورة مجسمة محدودة ذات جوانب وأضلاع . أما الأسلوب الشرقى فأسلوب سيَّال ، إن صح هذا التعبير ، ليس لما يعبر عنه قِوام ولا حدود . وجيته يود لو تحلل من الأسلوب اليونانى بقيوده ، ليسبَح فى نهر الفرات ويعبّر فى حرية وانطلاق .

ويحاول جيته فى إحدى القصائد أن يمزج بين الماضى والحاضر ، وأن يركب منهما تجربة روحية واحدة ، يقضى بها على هذا التنازع الأبدى بين هذين الآنين من آنات الزمان . ولعله يريد أن يخرج من هذا بنظرية فى الزمان تشبه نظرية «الحاضر السرمدى» ، التى يقول بها الفيلسوف الفرنسى المعاصر لافِل ، وهى النظرية التى ترمى إلى القضاء على الماضى ، وإفنائه فى الحاضر ، ليتكون من الاثنين حاضر متصل سرمدى .

وهنا نصل إلى القصيدة التى اختتم بها جيته كتاب «المغنى» ، ونعنى بها قصيدة «الحنين السعيد» . وهى أحسن ما فى الديوان ، ولعلها أروع وأعمق قصيدة قالها جيته . وفيها يتغنى ، فى لغة أهل

التصوف ، بالفراشة ، التي تعشَق النور وتصبو إلى حياة أعلى وأسمى ، فتقذف بنفسها في لهيب الشمعة وتحترق . ترمي بنفسها في هذا اللهيب طائعة مختارة ، لأنها تعشَق النور عشقاً سَما وارتفع ، حتى حملها على الفناء فيه . وعلى هذا النحو ينظر جيته إلى الحب ؛ فالحب في نظره تضحية وفناء ، تضحية من الحبيب بذاته للفناء بها في شخص المحبوب عن طريق الاتحاد به ، والامتزاج وإياه . وكل حبيب مخلص في حبه ينشد هذه الوحدة ، ويتحرق شوقاً إلى تحقيقها . ولن يبلغ الحب كماله ، ولن يصل أوْجه وقمته ، إلا إذا تم الاتحاد ، وحدثت التضحية والفناء .

استمع إلى جيته يقول في هذه القصيدة الغامضة :

لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء ،
فالعامة سَرعان ما تتلقاه منك بالاستهزاء :
إني أريد أن أمجد الحيّ ،
الذي يتحرق شوقاً إلى لهيب الموت .

في قُشَعْريرة ليالي الحب ،
تلك القشعريرة التي ولَدَتك ، وفيها أنت تلد ،
يغزوك شعور غامض غريب ،
حين تضيء الشمعة الوديعة الهادئة

حينئذ لا تظل غارقاً
في ظلال الظلام الظليلة ،

إنما يمزق فؤادك نزعة جديدة ،
نحو اتحاد أعلى وامتزاج سامٍ

ولن يعوقك البعد مهما طال
بل ستأتى سريعاً طائراً قد أخذك السِّحْر ،
فتعشق النور ،
وأخيراً تحترق كما تحترق الفراشة .
وطالما لم تفهم هذا الحديث :
مُتْ واستَحِل إلى جديد ،
فستظل ضيفاً مجهولا مُعْتِماً
على هذه الأرض المظلمة .

فهذا التصوف السامى العميق ، الذى تأثر به كبار المفكرين وأصحاب الفن الألمانيين من أمثال شوپنهور وڤجنر ونيتشه ، كل التأثر ، يدعونا أولا إلى الموت ، لأن فى هذا الموت الحياة . وفى هذه القصيدة نجد تعبيراً رائعاً عن روح ديونيزوس ، إله الخمر عند اليونان : فالتجربة الروحية الديونيزوسية ، تشمل أولا القدرة على إفناء الشخصية الفردية ، بطلب الاحتراق فى لهيب الموت طوعاً ، ثم تقوية غريزة التزاوج والإنتاج . ولعل جيته قد تأثر فى هذا بقول أبى بكر : « احرصوا على الموت ، تُوهَبوا الحياة » .

— ٣ —

جيته والحب

أرأيتَ إلى هذا القوس الذى يلمع خلال الضباب ؟

أجل إنه فضيٌّ أبيضُ ، ولـكنه قوس السماء على كل حال .

أبشرْ إذاً أيها الشيخ ، ولا يَرُعْكَ ما ألمّ برأسك من شيب وبياض ؛ فهذا القوس الأبيض هو قوس الحب ، أليس هو وقوس قُزَحَ سواء ؟ وقوس قزح ما هو ؟ إنه الحب الذى جمع بين الشمس وبين السحاب ؛ إنه صورة الجوهر النورانى فى الجوهر المـادى ؛ إنه فناء الطبيعة الإنسانية فى الطبيعة الإلـهية ، أوَلا ترى قطرات الدمع تسَّاقط من السـحاب كالدّر ، فترميها الشمس بأحرّ القبلات ؛ فتنطبع على القطرات صورة النور ؛ فيفنى المـاء فى النور ، ويكون اتحادٌ ليس ثمة من بعده مجال لأى انفصال ؟

كذلك أنت أيها الشيخ اليقظ الحى ستحب ، بل وسيشتعل قلبك بأعمق ما عانيت فى حياتك من حب .

على نحو من هذا الحديث العذب العميق كانت الخواطر تنساب فى نفس جيته الشيخ ، وهو فى طريقه إلى مواطئ أقدام الطفولة ، ومراتع أحلام الشباب . وكانت نسائم الصباح الباكر تطوف برؤوس الأشجار السامقة الرزينة فى غابات الرّين الرائعة ، فتثير فيها اهتزازاً رقيقاً أشبه ما يكون باهتزاز النشوان ، كما كانت أصداء الماضى البعيد تطوف برأس الشيخ فتبث فى كيانه الروحى

كله قشعريرة لا توصف ، هى قشعريرة الحب ، وقد وثبت أشباح تجاربه من مكامنها فى هذه الأمكنة ، بعد أن ثوت فيها ذلك الزمان الطويل . وكانت الشمس الساطعة ، وأضواؤها ترف على أفنان الكروم الممتدة فى الأودية وعلى سفوح الجبال ، فى متوع النهار ، تثير فى نفسه التشوق إلى الشرق بلونه الذهبى الزاهى وتصوراته المُغْرِقة فى التهاويل والخيال ، ولو أن جبال الألپ كانت تتراءى غير بعيد فتُنبه الشيخ إلى أنه شاعر غربى لا شرق . وكان نداء الهُدْهُد يصّاعد من بعيد هامساً فى أذنيه : أنا الهدهد رسول الحب ، فهل عند قلبك حب جديد ؟

أجل ، يا وسيط الحب عند الأنبياء ، إن الشيخ لينتظره فى مسقط رأسه حبٌّ عنيف جديد . فلقد عرف بمدينة فرنكفُرْت رجلاً من أرباب المال والأعمال ، على جانب من الخلق عظيم ، وقدر من النشاط العملى كبير ، ذا نفوذ ضخم وبَسْطة فى الرزق ؛ ومع هذا كله فقد كان واسع النظرة ، فسيح الأفق ، ذا عقل مفتوح لمرافق الحياة الروحية على اختلافها وتعددها : من فكر واجتماع وسياسة وفن . فلم تكن أعمال المصرف تمنعه من شؤون المسرح ، ولا حساب الفوائد من تفهم الأفكار الفلسفية ؛ ولم تكن لذة الكسب تصرفه عن متعة الفن ؛ ولا قسوة الإقراض والمطالبة بالدين ، من إتيان الخير وإسداء المعروف ؛ كما أن تصميم المشروعات المالية وتدبير وسائل الاستغلال لم يكونا كافَّيْن له عن إنشاء القصائد ونقد الآثار الفنية والفكرية . وهذا الرجل هو

ڤلِّيمير ، عضو الشيوخ فى مدينة فرنكفُرْت .

مرت بهذه المدينة فرقة من الفرق التمثيلية المتنقلة ، فرأى ڤلِّيمير من بين أفرادها فتاة أعجبه ما رآه فيها من رقة وظَرْف ، وموهبة موسيقية ممتازة ، وما يبدو عليها من حيوية بضة ، وما لها من جوهر طاهر ومعدن كريم . فدفعه ما طبع عليه من حب للخير وإيثار للمعروف ، إلى إنقاذها مما هى عليه من حال رقيقة ، وما هى فيه من شقاء أو ما يشبه الشقاء ، باعتبارها راقصة وممثلة . ورضى من أمها أخذها إلى بيته ، واتخذها ابنة له إلى جانب بناته الثلاث اللائى ماتت عنهن أمهن منذ أمد بعيد . وعاش الجميع عيشة سعيدة هانئة فى القصر العتيق الذى كان للرجل فى المدينة ، اللهم إلا فى الصيف ، فقد كانوا ينتقلون حينئذ إلى ضيعة بديعة تقوم على ضفاف نهر المَين ، حيث الخمائل الرائعة والكروم الجميلة ، تنعكس عليها فضة النهر ، وتتردد فى أنحائها نغمات الطير . ثم زُفَّ البنات إلى أزواجهن ، ولم يعد غير الرجل والفتاة المتبناة ؛ وإذا به يخطو الخطوة الأخيرة فيتزوجها بموافقة من الجميع . وهذه الفتاة هى مريانه ، التى عرفت فى شعر جيته فى « الديوان الشرقى » باسم « زليخا » ، كما سترى بعد حين .

ولقد كانت مريانه على قدر من الامتياز العقلى والفنى كبير . فقد ظفرت ، ولما تدخل بيت ڤليمير بعد ، بنصيب من الثقافة عظيم ، ونعمت من العناية بتربيتها بحظ وافر ؛ فهى قد قرأت الأدب الألمانى جميعه ، وأتقنت دراسة كل ما نشره جيته حتى

ذلك الحين . وها هى ذى فى بيت ڤليمير تجد فيما فيه من ثقافة رفيعة ، وتربية ممتازة وحياة روحية مترفة ، جواً صالحاً وتربة خصبة لتنمية مواهبها ، وإكمال عدتها من الثقافة والتربية .

ورآها جيته لأول مرة حين وصل إلى فرنكفرت فى سبتمبر سنة ١٨١٤ . فقد زار صديقه القديم ڤليمير فى ضيعته فى ١٨ سبتمبر ، فلقيها هناك . ولكنه كان لقاءً قصيراً ، إذ ما لبث جيته أن غادر المدينة ، قاصداً عاصمة الرين الروحية ، ومنبع القداسة فى إقليمه ، ونعنى بها مدينة هَيْدِلبرج الساحرة ، التى طالما تغنى الشعراء بروعة مكانها ، جاثمة وسط الغابة السوداء ، كأنها السر العظيم فى طوايا النفس الغامضة ، وبجلال قصرها العتيق الذى وصفه هِيلدرْلِن بأنه المنبىء بالقدر ؛ ولكنه سافر على أن يعود إلى فرنكفُرت من جديد ، وعلى أن يطيل مقامه هذه المرة عند ڤليمير . وعاد جيته فى أكتوبر ، وكانت مريانه قد تزوجت فى تلك الأثناء ، فكان اللقاء الحقيق الطويل .

ولم تكد النظرات تعكسها العيون على العيون حتى بدأ كلٌّ يتحسس قلبه . ولِمَ لا يُفتن جيته بمريانه ، وإن فى طبيعتها من السذاجة البريئة ، أو البراءة الساذجة ، ومن سحر الأنوثة الرخصة الناضجة ؛ وإن فى روحها من الحرارة والارهاف ، وسرعة الإحساس ولطف الوجدان ؛ وإن فى جسمها من الحيوية وخفة الحركة ، ونَضْرة الوجه وإشراقه ، وقد جللته الغدائر السمراء الناعمة البراقة التى نعتها جيته بالحيات السمراء الجميلة ؛ أجل ،

إن فيها من هــذا كله ما يبعث فى الشيخ نشوة الصِّبا ، وفتنة الشباب ، ويشعل فى قلبه لهيب حب جديد .

لــكن رويدك أيها الحب ، لا تَــسْعَ إلى قلب الشيخ سعيَــك إلى قلب الشاب ، مندفعاً عنيفاً صارخ اللهيب أهوج المساق . بل اتئد فى خُطاك ، وكن هادئ النفس ، عليك ما على أصحابك من جلال ووقار ؛ فالحب الوقور ، إن جاز أن يكون الحب وقوراً ، هو الأليق بالشيوخ .

فلن يكون حب جيته لمريانه إذاً من نوع حبــه القديم لصواحبه فى الشباب ، من أمثال شرلوت ولِيلِى ، بل سيكون حباً أهدأ ، ولــكنه أعمق ؛ أَلْــطف ، ولــكنه أنفذ ؛ أبعد عن الخيال ، ولــكنه أسمى من الحس ، وأقرب إلى الحب الصوفى الإلهى .

هذا من جانب الشيخ ، أما الفتاة فــكان حبها حب الشباب ، ولا عجب فلا زالت فى أوج الشباب لم تتجاوز بعدُ الثلاثين . فــكان حبها أسرع فى المسير ، وأسبق فى الإعلان ، وأصرح فى الظهور ، وأشد أثراً على السطح حتى اعتلّ منه الجسم . فها هى ذى تتاح لها الفرصة ، فتعلن الحب أول من يعلن . ذلك أن الشيخ قد نسى عند سفره حافظة الصور ، فأرسلتها إليه مع قصيدة تعلن فيها حبها العميق ، فى ظرف ورقة ، وشىء من السذاجة كثير ، مما أخــذ بلب الشيخ ، وأشعل أوار الحب شيئاً فشيئاً فى قلبه .

ولــكنه لا يرد العاطفة بمثلها فى الحال ، بل ينتظر حتى يدور العام دورته ، فيعود من جديد فى مايو من العام التالى إلى مغانى

الطفولة فى مِـنْطقة الرين ، وهنا تبدأ تجربة الحب الجديدة ، بأن يرد الشيخ على قصيدتها بقصيدتين ، يرمز فيهما إلى الحب الذى نشأ بين مريانة وبينه بالحب بين يوسف النبى وزليخا امرأة العزيز ، كما وردت قصة هذا الحب فى القرآن . فيقول فى أولى القصيدتين إنه لا عجب فى أن تفتن زليخا بيوسف : فلقد كان يوسف شاباً ، وللشباب نعمته ، وكان جميلا جمالاً بلغ حد السحر والفتنة ، وهى أيضاً كانت جميلة ؛ ففى استطاعة كلٍّ أن يسعد الآخر ، ويكون له يَنبوع نعيم ؛ فإذا كنتِ ، يا من انتظرتك منذ أمد بعيد ، ترسلين إلىّ نظراتك الحارة حرارة الشباب ، وإذا كنت تحبيننى الآن وغداً ستكونين لى مصدر سعادة ونعيم ، أتغنى به فى شعرى ، فيجب أن أدعوكِ دائماً باسم زليخا .

سيدعوها جيته إذاً فى « الديوان الشرقى » كله باسم زليخا ، فبم تدعوه هى ؟ إذا كان هو يتغنى بمحبوبته ، ويصوغ لها قلائد المدح ، فليكن اسمه « حاتماً » .

وعبثاً حاول النقاد أن يفهموا السر فى تسمية جيته لنفسه باسم « حاتم » فى مقابل زليخا ، وهو يقصد بهذا الاسم حاتماً الطائى . فإن حاتماً الطائى لم يعرف عنه أنه كان من العاشقين ، وإنما هو رجل الكرم فحسب ، لا رجل الحب ؛ وجيته نفسه قد صرح بهذا فى القصيدة الثانية من القصيدتين اللتين ذكرناهما آنفاً ، وفى « تعليقاته » على الديوان ، فذكر عن حاتم أنه المضروب به المثل فى الكرم فحسب . أما نحن فنرى أن جيته لم يسم نفسه باسم

« حاتم » عبثاً ، وقد كان فى استطاعته أن يختار اسم واحد من العشاق السبعة المضروب بهم المثل فى العشق ، وهم الذين ذكرهم فى أول كتاب العشق « عشق نامه » من « الديوان الشرقى » .
بل هناك سبب عميق هو الذى حمل جيته على تسمية نفسه باسم « حاتم » . ذلك أن نظرة جيته إلى الحب فى كتاب «زليخا» من هذا الديوان نظرة خاصة ؛ فالحب هنا ليس هو الحب الحسى الذى نجده فى « كتاب العشق » ، وفى بقية مؤلفات جيته ، فيما عدا « فاوست » الثانى ، بل هو الحب الصوفى الإلـهى الذى هو عبارة عن اتحاد المحب بالمحبوب وفنائه فيه . وهذا النوع من التجربة هو فى جوهره فعل « يبذل » فيه المحب نفسه و « يسخو » بها و « يقدمها » إلى المحبوب ؛ فهو إذاً « بذل » و « سخاء » و « عطاء » من جانب المحب نحو المحبوب ؛ والبذل والسخاء والعطاء كلها بمعنى الكرم ، فالمحب إذاً ، تبعاً لهذه النظرة إلى الحب ، أخص خصائصه العطاء والبذل والجود بذاته للمحبوب . فالمحب إذاً كريم ؛ وهذا الكرم ليس طبعاً الكرم الحسى ، الذى هو كرم حاتم الطائى ، بل هو الكرم الروحى ، بمعنى فناء المحب فى المحبوب واتحاده به تمام الاتحاد . ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا سمى جيته نفسه فى هذا الكتاب من كتب « الديوان الشرقى » باسم حاتم ؛ وبهذا نكون ، لو أن ما ذهبنا إليه صحيح ، قد حللنا مشكلة معقدة لم يستطع النقاد أن يحلوها حلا صحيحاً ، أو قريباً من الصحة ، حتى اليوم .

سيكون اسم جيته إذاً حاتماً ، وستناديه مريانه بهذا الاسم ، كما سيناديها هو باسم زليخا . وستتقد نار الحب قوية بين كلا العاشقين . ولِمَ لا تتقد ، وها هما من جديد يلتقيان أطول التقاء ، يعانى فيه جيته تجربة حب لعلها أن تكون من أعمق ما عاناه حتى الآن من تجارب غرام ، على الرغم من كثرة هذه التجارب وتنوعها أشد التنوع ، حتى إن القصائد كانت تنبثق من خياله الشعرى الواحدة تلو الأخرى فى تدفق حار شديد ، وقوة هائلة ، وسرعة لا حد لها .

ففى اليوم الثانى عشر من شهر أغسطس نزل جيته ضيفاً على آل ڤليمير فى ضيعتهم التى يقيمون بها فى الصيف ؛ وهنا أمضى أسابيع ثمينة من أعز ما أمضاه فى حياته من أسابيع . فالطبيعة الفاتنة تفيض عليه بالسحر والجمال والقداسة ، لأنها فى هذا المكان قد جمعت بين هذا كله . والأصدقاء الأعزاء يحيطون بالشيخ ، وينظرون إليه نظرة إعجاب مغمور بالحب ، وإجلال يتسامى حتى التقديس . وهو يأخذ بحظه الأوفر من هذا ومن ذاك . فيترع من جمال الطبيعة وقداستها ما شاء الإتراع ؛ ويبادلهم بالإعجاب الحب الخالص ، وبالإجلال التبسط فى غير ما تبذل ولا خروج عن حد اللهو البرىء . وإن هذه الطبيعة التى تتراءى أمام ناظريه لتثير فى نفسه ذكريات ، وأى ذكريات ! وإنه ليهتف فى أعماقه بما هتف به فى إهدائه « لفاوست » : « هذه أنتِ أيتها الصور النورانيـة الخيالية التى تراءيت من قبلُ أمام نواظرى

المضطربة تطيرين فى فيض من النور . هل لى الآن أن أعوقك عن التحليق والطيران ؟ وهذا القلب ، الذى أذبلته السن والآلام ، هل لا يزال يصبو إلى هذه الأوهام ؟ هذه أنتِ تتقدمين نحوى . حسناً حسناً ، تقدمى ما تشائين ؛ فإنى حين أراك الآن تثبين من هذه الغيوم وذلك الغبار مندفعةً إلى ، أشعر بأن قلبى قد سرت إليه رِعْدة الصِّبا وقشعريرة الشباب ، من هذا النسيم السحرى الذى يندفع فى أذيال ثيابك » . فهذه منازل أحبابه القدماء تتراءى غير بعيد . أليس هذا هو الطريق الذى طالما سلكه منذ أربعين سنة من جربرميلى ، حيث هو يقيم الآن ، إلى أوفِّنباخ حيث كانت توجد محبوبته الرائعة الجمال لِيلِى شيمان ؟

وإن أصحابه ليداعبونه ما وسعتهم الدعابة فى يوم عيد ميلاده السادس والستين ؛ فها هى ذى مريانه تقدم له فى صبيحة هذا اليوم عمامة من أجود أنواع الشيلان الهندية ، يحيط بها إكليل من الغار . وكل هذا قصدت به إلى أن يكون رمزاً لعناية جيته حينئذ بالشعر الشرقى ، كما قصدت أيضاً أن يكون تحقيقاً فى الواقع لأغنية « الشعر الشرقى » التى تقول : « إلىَّ ، إلىَّ ، أيها الحبيب ! ضع العمامة على رأسى ! فمن يدك وحدها يكون الطربوش جميلا ؛ وإن عباس ، شاهنشاه إيران ، لم ير رأسه قد توجتْ بعمامة أجمل وأروع ! » . وتلح مريانه فى الدعابة ، فتطلب إلى الشيخ أن يقص على الحاضرين قصة مغامراته الغرامية فى هذه المنطقة ؛ فلا يسع الشيخ إلا أن يجيب عليها شعراً فى دعابة حلوة ، فيصفها هى

وما لقيتاها من آلاف الأخطار ! وكل هذا وقود يضاف إلى نار الحب المشتعل بين كلا القلبين ، فيزيدها ضراماً على ضرام ، حتى بدأ الحب يدخل دوره الخطير الأخير ببدء هذا الحوار الرائع بين حاتم وزليخا ، أو جيته ومريانه . فحاتم يبدأ الحوار بأن يقول : ليست الظروف هى التى تخلق من اللص لصاً ؛ ولكنها هى نفسها أكبر اللصوص ؛ لأنها سطت على بقية الحب التى كانت باقية فى قلبى ، وسلمتها إليكِ ، فأصبحت فقيراً ، فصارت حياتى وقفاً عليك ؛ ومع ذلك فإنى أشعر بالحنين فى الشرارة المقدسة المنبعثة من نظراتك ، وأنعم بحظى الجديد بين ذراعيك . وحينئذ ترد عليه زليخا فى اعتراف بديع تقول فيه : طوبى لك فى حبك ، إنى لا ألوم الظروف ، حتى ولو أنها قد سطت عليك ، فما ألذ هذا السطو لدى وأقربه إلى قلبى ! ولست أدرى لماذا يحلو لك أن تسمى هذا سطواً ؟ فلم لا تقدم إلىّ قلبك فى حرية واختيار ؟ أجل ، إنى أود أن أقول لك بكل قلبى : نعم ، أنا الذى سطوت عليك ، إن هذا الذى تقدمه طواعية واختياراً ، سيقدم لك ربحاً عظيماً ؛ فها هى ذى راحتى ، وها هى ذى حياتى الخصبة أبذلها لك فى سرور وغبطة ، فتقدم وخذها ! كفى هزلا ! ولا تتحدث عن الفقر ! أو لا يجعلنا حبنا أغنياء ؟

ثم يرحل جيته فى ٢١ سبتمبر إلى هيدلبرج بعد أن تواعد ڤلليمير ومريانه على التقابل هناك ، بعد عودتهما من دَرْمِشتات حيث سافر آل ڤلليمير ، وفى انتظار لقائه بمريانه من جديد ينشد

جيته قصائد فيها تعبير حار عن الشوق العنيف الذى يعانيه نحوها من أجل هذا اللقاء ، فيقول لها : أنت تسميننى ، أيتها الحبيبة ، باسم الشمس ، تعالَ إذاً أيها القمر العذب ضُمّنى بين ذراعيك ! ويلح عليها الشوق أشد مما يلح عليه ، فتندفع عاطفة الشوق العنيف ثائرة تعبر عن نفسها فى قصيدة رائعة هى قصيدة «الريح الغربية» ، فتقول : « ماذا تعنى الحركة ؟ أما وراء الريح الغربية من أنباء ؟ إن رعدة هبوبها المنعشة تثلج جراح القلب العميقة . إنها تداعب الغبار ، فتثيره على شكل سحب صغيرة خفيفة ، وتدفع أسراب الحشرات الهائمة إلى الأعناب . و هى تخفف وهج الشمس وتثلج أيضاً خدودى الملتهبة الحارة ، وتطبع قبلة ، وهى هاربة ، على الكروم المزدهرة فوق التلال والوديان . وإن همسها العذب الرقيق ليبث إلىّ آلافاً من تحيات الحبيب ، وإن الآلاف من القبلات لتحييني ، قبل أن يغمر الظلام هذه الروابى » .

ثم كان اللقاء فى هيدلبرج ، فاستمر يومين من أروع الأيام : سطعت فيهما بالنهار شمس الخريف الوديعة وداعة أقرب ما يكون إلى الحزن ، وتجلى فيهما بالليل البدر ، وقد أرسل أشعته العذبة الفضية على القصر العتيق ، يستوحيه أسرار المصير وسياق الزمان ؛ وعلى نهر النَّكَر البديع تحت الجسر ، فيخفق النهر كما يخفق القلب العاشق حين يلمسه صدر الحبيب . فيوحى هذا كله إلى الشاعر بقصيدة من أروع قصائد حياته الشعرية كلها ، فيقول عن «اللقاء» بعد الفراق : « أهذا ممكن ، يا كوكب الكواكب ، أن أضمك

إلى قلبي من جديد ! أواه ، ياليل الفراق من هاوية ، ويا له من من ألم ! أجل ، أنتِ أنتِ شريكتى العذبة فى النعيم ! إنى لأتذكر آلامى الماضية ، فأقشعر فزعاً من الحاضر : وهكذا طرت إلى ثغرك على أجنحة وردية ، وها هو ذا الليل الزاهى بأضواء نجومه يحكم ما انعقد بين كلينا من رباط ويوثقه أشد التوثيق ؛ فنحن على الأرض مثل فى السراء والضراء ، ولن تستطيع كلمة الحضرة : كُنْ ! أن تفرق بين كلينا من جديد » .

— ٤ —

جيته والدين

الواحد والمتعدد ، والثابت والمتغير ، هما المحوران اللذان حولهما دار التفكير العالى فى الوجود الظاهر دائماً وسيدور ؛ وهما قطبان قويان متنافران ، ولكنهما مع ذلك متلازمان متوازنان ؛ فالقضاء على أحد القطبين فيه نوع من القضاء على القطب الآخر فى نفس الآن . ولا بد لكل نظرة فى الوجود الحقيق إذاً أن توفق بين الاثنين ، إن كان قد قدر لها من النجاح نصيب ؛ لكن هذا التوفيق لن يكون بالتضحية بواحد من الطرفين ، فليس ثمة فى التضحية شيء من التوفيق ؛ إنما يكون التوفيق بتوكيدهما معاً ، مع وضع الإثنين فى سلم من التصاعد .

وجيته قد حاول التوفيق فى كل نوعٍ من هذين النوعين

من أنواع التنافر عن طريق ما سماه باسم « الظاهرة الأوّلية » ، وهي تلك التي تتمثّل فيها أمام أعيننا فكرة الصيرورة صافية خالصة ؛ والأداة لإدراك هذه الظاهرة هي الوجدان ؛ فليس المقصود بالأعين هنا الأعين الظاهرة فحسب ، بل الأحرى أن يقال إنها الأعين الباطنة ، أو إن شئت فقل إن كلا النوعين من الأعين يتعاون في هذا الإدراك ؛ فالأعين الظاهرة ترى جزئيات النبات المختلفة مثلاً ، وحينئذ تقوم الأعين الباطنة بإدراك « الظاهرة الأولية » للنبات ، أي صورة النبات الواحدة الثابتة في أنواع النبات المتغيرة المتعددة . وهذا الإدراك يبدأ من الكائنات المركبة في الوجود العضوي أو الطبيعة الحية ، على حد تعبير جيته ، ويرتفع منها قليلاً قليلاً حتى يصل إلى هذا الوجود العضوي في ذاته ، فيدرك الوجدان في ورقة الشجرة « الظاهرة الأولية » لكل الأعضاء النباتية ، وفي تحور النبات « الظاهرة الأولية » لكل صيرورة في الوجود العضوي .

وليس بعد « الظاهرة الأولية » مجال للإدراك ، وإنما هي الحد النهائي الذي يجب على الإنسان أن يقف لديه . « إن الأوج الميسر للإنسان بلوغه هو الدهشة ، فإذا ما أوقفته الظاهرة الأولية في الدهشة ، فعليه أن يقتصر على هذا ويقنع ؛ لأن هذه الظاهرة ليس في مقدورها أن ترتفع به إلى أعلى ، وليس له هو الآخر الحق في أن يضيف إلى هذه الظاهرة شيئاً ؛ فعندها الحدّ ، وعندها النهاية ! » .

عندها الحد ، وعندها النهاية ! أخلصنا إذاً من تعدد الجزئيات إلى وحدة الظاهرة الأولية لكى نقع فى نوع من التعدد جديد ، هو تعدد الظواهر الأولية ؟ أجل ، ولكن لهذا التعدد وحدة هو الآخر ، لأن هذه الظواهر الأولية ترجع إلى جوهر واحد ، أستغفر الله ، بل الواجب أن يقال إنها جوهر واحد ، هو الوجود الحقيق كله .

وعن هذا كله عبر جيته أروع تعبير حين قالت الروح لفاوست : « فى تيار الحياة ، وفى عاصفة الأفعال ، أعلو وأهبط ، وأروح هنا وأغدو هناك : ميلاد وقبر ، بحر أبدى ، نسيج متغير ، حياة متوقدة ! هكذا أشتغل على نول الزمان الصاخب ، ناسجة ثوب الألوهية الحى » .

ولكن ماهذه « الألوهية » التى ليست ظواهر الحياة كلها غير نسيجها الحى ؟ أو نستطيع أن نسميها ، ونقول هى هذا أو ذاك ؟ هل نستطيع أن نحلل صفاتها ، ونعبر عنها بقول ما من الأقوال ؟ كلا ، « فمن ذا الذى يستطيع أن يسميه (أى الله) ويقول : أنا أومن به ؟ ومن ذا يشعر به ويجرؤ على أن يقول : أنا لا أومن به ؟ » أجل ، لا يقدر أحد أن يقول إنى أومن بوجود الله ، « لأن هذا الذى يسع كل شىء ، ويحفظ كل شىء ، أليس هو الواسع الحافظ لك ، ولى ، ولذاته أيضاً ؟ » . ويشبه هذا تماماً ما يقوله رلكه : « لقد كان يبدو لى من القحة الطائشة — كلا ، ليس هذا هو التعبير الصحيح — لقد كان يبدو لى

أكبر خطيئة أن أقول : إنه موجود ؛ فكأنى بهذا قد أرغمته على الوجود فىّ » . ولكن هذا الشبه بين جيته وبين رلكه شبه فى الظاهر فحسب ، أو نحن لا نستطيع أن نؤكد على وجه اليقين أن مقصد الاثنين من هذا القول المتشابه واحد ؛ ذلك لأنه إذا كان رلكه يعتبر من الوقاحة والطيش ، بل وأكبر خطيئة ، أن يقول الإنسان إن الله موجود ؛ فذلك لأن الله عنده ليس « موجوداً » ، بل « سيوجد » ؛ أى أن الله عنده إلـه تاريخى ، إن صح هذا التعبير ، فلا يستطيع أن يتصوره ثابتاً ، بل متطوراً صائراً ؛ أما جيتة فالله عنده هو الكل ، ولسنا نحن غير أجزاء فى هذا الكل ، فكيف يحق لنا إذاً أن نقول : نحن نؤمن بوجوده ، لأن هذا معناه أننا نحتويه فى نفوسنا ، مع أنه هو الذى يحتوينا ويسعنا ، باعتبارنا أجزاء منه . ولكن لعل جيته أن يكون قد قصد أيضاً إلى ما قصد إليه رلكه ؛ فنظريته فى الوجود الحى ، وفى الله باعتباره الوجود الحى كله ، تؤيد مثل هذا التفسير . لأن الوجود الحى عنده تغير وصيرورة ؛ فلا سبيل للتحدث عن الله إذاً فى لغة الثبات والوجود المتحجر الميت .

ويتنافى مع طبيعة الصلة التى بيننا وبين الله أن نسميه ؛ لأن هذه الصلة ، كما سنرى بعد حين قليل ، هى صلة التسليم ، بينما التسمية معناها السيطرة من جانب من يُسمّى على الشىء الذى يسميه . فإذا سميتَ الشىء باسمه ، فإنك تريد بهذا أن تحظى بسلطان عليه ، كما قال اشبنجلر . فكأن الصلة إذاً بين المسمّى

والمسمّى هى صلة السيد والمسود ، صلة المسيطر والخاضع ، أى أنها النقيض تماماً للصلة بين العبد والله ، والتى هى صلة التسليم والخضوع من جانب العبد نحو الله . وعلى هذا النحو نستطيع أن نفسر قول جيته : إن واحداً من الناس لا يستطيع أن يسمى الله باسمه .

ولكن إذا لم يكن فى استطاعة الإنسان أن يقول إنى أومن بالله ، فهل يجرؤ على أن يقول : إنى لا أومن به ؟ كلا ، كلا ! فإن قلوبنا عامرة بالشعور بما فى الوجود الحى من أسرار . فما عليك إلا أن « تملأ قلبك من هذا كله ، مهما يكن من عظمه واتساعه ؛ حتى إذا ما وجدت النعيم فى هذا الشعور ، فأطلِقْ عليه ما تشاء من الأسماء . سمّه السعادة ! القلب ! الحب ! أو سمّه الله ! فليس ثمة لهذا من اسم ! فالشعور هو كل شىء ، وما الاسم إلا ضوضاء فارغة ، وبخار قاتم يكسو بالظلمة نورَ السماء » .

الشعور إذاً هو كل شىء ، ولكن ما طبيعة هذا الشعور ؟

هذا الشعور هو « التسليم » . « ففى طهارة أرواحنا تجيش رغبة قوية حارة فى أن نُسلم أنفسنا ، مختارين طائعين ، يحدونا الحمد والشكر ، لموجودٍ غير معلوم أعلى وأطهر ، مفسرين لأنفسنا عن هذا الطريق هذا الأزلىّ الأبدى الذى لا اسم له . وتلك هى التقوى » .

وهذا التسليم هو الحب ، هو رغبة المتعدد فى أن يفنى فى الواحد ، ونزوع النسبى إلى الغرق فى المطلق ؛ هو الشوق إلى

الاتحاد بعد الابتعاد ، والاتصال بعد الانفصال . وكل شيء في الوجود ينحو نحو هذا الاتصال ، وذلك الاتحاد والفناء ، لأن هذا هو الغاية من الوجود .

وإلى بيان هذا قصد جيته من هذه القصيدة الرائعة من قصائد « الديوان الشرقي » الموسومه باسم «لقاء» ، فجعل من التقاء حاتم بزليخا ، بعد فراق مؤلم طويل ، رمزاً لغاية كل ما في الكون من وجود . فها هو ذا حاتم وقد أخرجته الدهشة عن طوره ، حينما رأى نفسه يضم إلى قلبه زليخا من جديد . أيصدق ما تراه عيناه ؟ أحقاً تلك زليخا ؟ أجل هي هي ، أجل هي قسيمته في النعيم ، وشريكته العذبة العزيزة . أنّى له هذا ؟ وإن نفسه لتمتلىء قشعريرة مما يراه الآن ، حينما يستعيد في ذاكرته ماعاناه في الماضي من آلام ، آلام الانفصال والبعاد ؛ ألا إن ليل البعاد لكالهاوية ، بل أشد منها ألماً وأكبر كثيراً .

أنّى له هذا الاتحاد واللقاء من جديد ؟

ذلك هو قانون الوجود ، وما التقاء حاتم بزليخا إلا حالة من حالات هذا القانون . فلقد كان الكون راقداً في حضن الألوهية الأبدي ، حتى انتشى الله بنشوة أثارت في نفسه لذة للخلق جليلة سامية ، فأمر بأن توجد الساعة الأولى ، فقال كلمة الحضرة : « كُنْ ! » فترددت آهة أليمة ، حينما انقذف الكون إلى الوجود في قوة وألم . وبدا النور ، فانفصلت عنه الظلمة جَزِعَةً خائفة ، وسَرعان ما فرت العناصر ، وتشتتت بدداً ، وصارت طرائق

قِدداً ، إذ اندفع كلٌّ متخذاً سبيله بقوة فى الفضاء حتى هبط كتلة هامدة فى المكان السحيق ، دون ما رغبة ولا ضوضاء . فكان صمت عميق ، وكانت وحشة ، وصار الله وحيداً لأول مرة ، فأخذته الشفقة من هذه الوحشة المخيفة فى هذا الكون المشتت الموزّع الذى أظله الموت بجناحيه المخيفين ، فخلق الفجر مزيجاً من النور والظلمة ، وسُلَّماً من الألوان متدرجاً تبعاً لقوانين الأعداد . وهذا الفجر هو رمز الانقباض والانبساط فى الكون ، والانقباض والانبساط هما الحياة . وهكذا وُجِدَت فى الكون نزعة إلى الاتحاد ، أى وُجِد الحب ، فأمكن من جديد أن يحب المنفصلُ ما عنه انفصل . فاندفعت الموجودات ، فى لهفة وإسراع ، كلٌّ يبحث عما كان به متحداً ، وكانت قشعريرةُ حب رائعةٌ تتردد فى أنحاء الكون ، فتتداعى بها عناصر الوجود ، فيتحد كل بأخيه ، حريصاً كل الحرص على هذا الاتحاد . وهكذا شأن حاتم مع زليخا : فقد جُذب إلى ثغرها العذب الجميل طائراً على أجنحة الحب الوردية ، وصارت له وصار لها إلى أبد الآبدين ، فلن يفرق بينهما من جديد « كُنْ ! » أخرى .

وتلك هى الظاهرة الأولية للدين ، فهى نزوع المتعدد إلى الاتحاد بالواحد ، أو نزوع الفرد إلى الفناء فى الله . ولغة هذا النزوع أو المظهر الذى فيه يتحقق ليس القول ، بل الصلاة ؛ وهذه الصلاة لا ألفاظ لها ، وإنما هى ، على حد تعبير جيته ، صلاة

عقلية ، ولـكنها تدفع مع ذلك إلى القول . وفى هذا يكمن الخطر عليها ، لأن القول لا يستطيع أن يعبر عن الظاهرة الأولية للدين فى طهرها وصفائها ، وشـدتها وامتلائها ، كما أنه يحيل التجربة الروحية الدينية ، التى هى تجربة حية ، أى فى تطور وصيرورة مستمرة ، إلى شىء ثابت متحجر ميت . فالتجربة الروحية ابنة اللحظة التى يعانيها المرء فيها ، بينما القول يجعلها خارجة عن الزمان وعلى الزمان . وفى هذا المعنى يقول نوفالس : « الصلاة فى الدين كالتفكير فى الفلسفة . فالصلاة هى التدين . . . . والحاسة الدينية تصلى ، كما أن عضو التفكير يفكر » .

والأديان على اختلافها ليست غير محاولة لتحقيق هذه الظاهرة الأولية ؛ فهى فى غايتها وفى جوهرها واحدة ، وإنما لغة التعبير عن هـذا الجوهر وتلك الغاية هى التى تختلف بين الدين الواحد والدين الآخر . فلننظر إلى الأديان المختلفة نظرتنا إلى أنواع النبات المختلفة : أى لنحاول أن ندرك فى كل منهـا الظاهرة الأولية للدين ؛ وليست تعنينا بعدُ الصورُ المختلفة التى تظهر عليها فى كل دين من الأديان ، والأسماء التى يطلقها عليها أصحاب كل دين : « فما الاسم إلا ضوضاء فارغة ، وبخار قاتم يكسو بالظلمة نور السماء » ، الذى هو الظاهرة الأولية للدين . وها هو ذا جيته الشيخ العجوز يعبر عن هذا كله فى دقة ووضوح فيقول : « ليست الدعوة الدينية من شأنى ، ولـكنى كنت أبحث دائماً وبكل اخلاص عن الوحدة الدينية ، ولم أجـد فى تاريخ العالم كله من يوم أن خلق ديناً

أستطيع أن أعتنقه اعتناقاً تاماً . وهأنذا أسمع ، فى أواخر أيامى ، عن شيعة متوسطة بين الوثنيين واليهود والمسيحيين ، قد أعلن أصحابها أنهم على استعداد لأن يقدروا ، ويعجبوا ويقدسوا كل ما يصل إلى علمهم من كمال وسمو ، بل وأن يعبدوه فى الحال التى يكون فيها ذلك السمو والكمال قريباً من الألوهية . وهكذا ينبثق أمام ناظرى من الزمان المظلم السحيق شعاعٌ من السرور العميق ، لأنى أشعر أنى قد حاولت جهدى طوال حياتى أن أصف نفسى بوصف هؤلاء » .

أجل ، ظل جيته طوال محياه يسعى باحثاً عن الظاهرة الأوّلية للدين فى الأديان المختلفة التى وصل إلى علمه شىء عنها . فأقبل عليها جميعاً فى سَعة من العقل وخصب من الخيال وفسحة فى أفق الفكر ، معجباً بما فيها كلها من طهارة وسمو وكمال ، متغنياً برموزها وطقوسها وتهاويلها وتصوراتها ، واصفاً تجاربها الروحية السامية ، جامعاً بين هذه التجارب وبين التجارب التى عاناها فى حياته الروحية الخاصة ، فكانت روحه مليئة بالمشاركة الوجدانية فيما بينه وبين العواطف السامية فى هذه الأديان . وكان خياله الشعرى خصباً فى ابتكار الرموز الدينية أو صوغها من جديد فى صيغة فتانة رائعة . وهنا يجب أن نوضح الغرض الحقيقى الذى قصد إليه جيته من وراء تصوير هذه الرموز الدينية . فإن جيته لم يكن كدانته شاعراً دينياً ، يرمى من وراء الرمز إلى المغزى ، ومن وراء المثل الجزئى إلى الكلى العام ، وإنما كان شاعرا خالصاً

يقصد بالرمز إلى الرمز نفسه لا إلى شيء وراءه ، وبالجزئى الخاص إلى الجزئى الخاص ، لا إلى الكلى العام . وغايته من هذا التصور أن يُمَتِّع حاسّته الفنية ويشبع غريزته الجمالية ، مع التعبير فى نفس الآن عن تجاربه هو الروحية الخاصة ، أو عن تجارب روحية يود لو حييها فى مملكة خياله الشعرى ، لأنه لم يستطع أن يحياها فى واقع حياته . وعلى هذا النحو يجب أن نفسر وصفه للرموز الدينية فى « الديوان الشرق » ، مثل وصفه للجنة كما وصفها الإسلام ، وعرضه لقصة أهل الكهف كما وردت فى القرآن ، وبيانه لتمجيد المجوس للعناصر الطاهرة .

و « الديوان الشرق » أعظم وثيقة عبر فيها جيته عن موقفه بإزاء الدين والأديان ، فيما عدا تراجمه الذاتية . ففيه جال جولات ، طويلة حيناً ، قصيرة حيناً آخر ، فى ميادين أربعة أديان من الأديان الكبرى ونعنى بها : اليهودية والمسيحية والإسلام والمجوسية . وطبيعى أن يكون نصيبُ الإسلام من بين هذه الأديان جميعاً النصيب الأوفر فى هذا الديوان ، لأن الديوان قد نشأ ، كما رأينا فى الفصل الأول عن « جيته والشرق » ، تحت تأثير إسلامى خالص تقريباً ؛ ولهذا نرى الطابع الإسلامى غالباً على كل شيء فيه ، حتى القصص التى وجدت أصولها فى المسيحية ووردت فى القرآن ، لم يشأ جيته أن يأخذها عن مصادرها الأصلية ، بل أخذها عن القرآن ، كما فعل فى قصة أهل الكهف . ثم إن الإسلام هو الدين المميز الرئيسى للشرق القريب ، بينما المسيحية مثلا غربية أكثر منها

شرقية ، فطبيعى إذاً أن تتجه عناية « الديوان الشرق » إلى الدين الشرق المميز الرئيسى ، وهو الإسلام .

ولطالما أظهر جيته إعجابه الشديد بالإسلام ، حتى اعتبره هو والتقوى شيئاً واحداً . وهذا واضح من تعريف جيته للتقوى ، وهو التعريف الذى أوردناه آنفاً . مما أدى به إلى أن يقول : « إذا كان الإسلام معناه التسليم لله ، فعلى الإسلام نحيا ونموت جميعاً » ، وإلى أن يقول مرة أخرى للمستشار فون مولّر فى ٢٨ مارس سنة ١٨١٩ : « إن التفويض والتسليم هما القاعدتان الحقيقيتان لكل دين ، وكذا الخضوع لإرادة عليا تسيطر على مجرى الأمور ، لا نستطيع إدراكها ، لهذا السبب نفسه ، وهو أنها فوق مدى عقولنا وإدراكاتنا . وفى هذا يتشابه الإسلام مع البروتستنتية أشد التشابه » . ولعل السبب فى إعجاب جيته بالإسلام هذا الإعجاب الشديد ، إلى جانب فكرة التسليم ، ما رآه فيه من جانب إيجابى يميل إلى توكيد الفعل وتوكيد الحياة عن طريق الفعل ؛ ولهذا نراه فى كتاب « الخُلد » من هذا الديوان لا يعنيه من بين الذين دخلوا الجنة من المسلمين غير الشهداء الذين قتلوا فى سبيل الله . فيصور النبى بعد موقعة بدر وقد وقف ، تحت سماء صافية مرصعة بالنجوم ، يؤبن الشهداء فيقول : « ليبكِ الكفارُ موتاهم ، فقد ماتوا إلى غير رجعة ، أما أنتم معشر المؤمنين فلا تبكوا إخواننا ، لأنهم صعدوا إلى أعلى عليين ، فى جنات النعيم » ، ثم يصف كيف دخلوا الجنة ، وكيف ينعمون فيها . وهنا يفصل جيته القول فى وصف الجنة وصفاً دقيقاً كالوصف

الذى ورد فى القرآن ، وفى سورتى « الرحمن » و « الواقعة » على وجه التخصيص ، ونرى جيته مرة أخرى فى هذا الكتاب نفسه يورد حديثاً عذباً شائقاً بين الحورية الواقفة تحرس باب الجنة ، وبين الشاعر الذى يريد دخول الجنة ، والحورية لا تدع الشاعر يدخل إلا بعد أن تسأله هل هو يشبه المسلمين الحقيقيين الذين استحقوا الجنة بجهادهم فى سبيل الله ، فتقول له : « أأنت من بين هؤلاء الأبطال ؟ أرنى إذاً جراحك التى تنبئ عن المجد والشرف ، وأنا أدخلك الجنة » . فلن يشفع للشاعر فى الدخول إذاً قصائده وأغانيه ، وإنما الشفيع جراحه وما أصيب به من طعنات ، فلا يَسَعُه إلا أن يكشف لها عن جراحه فى معارك الحرب ، وإن كان لا ينسى أيضاً أن يكشف لها عن جراحه فى معارك الحب !

— ٥ —

جيته وحافظ

لحافظٍ من التأثير والشهرة فى الغرب حظٌ لا يدانيه فيه إلا الخيام من بين شعراء الشرق أجمعين .

فقد عرفته أوربا فى القرن الثامن عشر ؛ وما كادت تعرفه حتى أعجبت به ، وتوفرت بلدانها الرئيسية على العناية بآثاره ؛ وأقبل شعراؤها يستلهمونه ويتأثرون كل ما يتغنى به ، حتى كان فى وعيهم الصورة العليا للروح الشرقية كما خُيِّلت إلى نفوسهم فى ذلك

الحين . فالإنجليز قد عرفوه خصوصاً فى الهند ، حيث كان لا يزال له فيها عبير منتشر ؛ وطبع ديوانه فى مدينة كلكتا فى سنة ١٧٩١ على الطريقة الأوربية ، فكان من أوائل الكتب التى طبعت على هذا النحو فى الهند . وكانت لهم هنا الأسبقية ، كما كانت كذلك بالنسبة إلى الخيام بفضل ترجمة فتزجرالد الرائعة لرُباعيات هذا الأخير . ثم عُنِى به الفرنسيون ، ورائدهم فى هذا مؤسس الاستشراق الحديث ، البارون سِلْفستر دى ساسى ، الذى كان رائداً فى كل فرع من فروع الدراسات الشرقية تقريباً ؛ فاهتم خصوصاً بالترجمة لحياته ، معتمداً على كتاب دَوْلَتشاه فى تراجم الشعراء الفرس وفقاً لزمانهم ، أى بحسب الترتيب التاريخى . وقد نشر بحثه هذا فى « الحواشى والمستخلصات » Notices et Extraits (جـ ٤ ص ٢٣٨ وما يليها) .

أما الألمان فقد اتخذت صلتهم بحافظ نفس المظهر الذى كان لهم فى صلتهم بالشرق القريب ، أعنى أنهم عرفوه عن طريق الأتراك . ولما كانت الصلات القوية بين الألمان والأتراك هى تلك التى بين النمسا وتركيا ، فقد عنى به النمساويون أولا من بين الألمان ، ففهموا حافظاً كما تصورته الآداب التركية ، واعتمدوا على الشرح العظيم الذى قام به سُودى على ديوان حافظ ؛ وهو شرح استمر يدرس فى تركيا طوال العهد العثمانى حتى تركيا الكمالية ، وطبع مراراً عدة طوال القرن الماضى [1] . فعلى أساس هذا الشرح

(١) أحسن هذه الطبعات للشرح الكامل هى طبعة بولاق =

قامت ترجمة يوسف فون همّر (فى جزئين ، سنة ١٨١٢) ؛ كما قامت على أساسه من بعد الترجمة التى تفضلها فى الجمال والدقة ، ألا وهى ترجمة فنسنتس فون روزنتسفيج شفنآو Vincenz von Rosenzweig Schwannau (مع نشرة للنص الفارسى فى مواجهة الترجمة الألمانية ، وقد ظهرت فى ثلاثة أجزاء فى ڤينا سنة ١٨٥٦ — ١٨٦٤) . وكان الأتراك قد عنوا بحافظ أكبر عناية ، منذ أن بدأت حضارتهم الروحية فى الظهور فى القرن الخامس عشر . فالشاعر الأستاذ الوزير أحمد باشا — خوجة محمد الفاتح ووزيره — وبه يبدأ العصر الثانى للشعر العثمانى (حوالى سنة ١٤٥٠) ، قد تأثر بحافظ فى شعره إلى درجة المحاكاة والتقليد ؛ والسلطان سليم الأول يقلد حافظاً أيضاً فى ديوانه(١) . كما أن الشاعر الغنائى العثمانى

= سنة ١٢٥٠ هـ = سنة ١٨٣٤ م ؛ وعلى هامشها كل المواضع التى نقد فيها سُودى تفسيرات شمعى وسرورى الصوفية .

كما أن نشرة هرمن بروكهاوس Hermann Brockhaus سنة ١٨٥٤ — سنة ١٨٥٦ تقوم على هذا الشرح ، أى على النص الوارد به لديوان حافظ ؛ كما أنه يورد شرح سودى على الثمانين غزلا الأولى .

وقد صار هذا الشرح عمدة لا غنى عنه لكل ناشر لنص الديوان ، إلى جانب النشرة الطهرانية الجديدة التى قام بها سيد عبد الرحيم شلشلى فى طهران سنة ١٣٠٦ هـ = سنة ١٩٢٨ م ، اعتماداً على مخطوطة كتبت سنة ٨٢٧ هـ = ١٤٢٣ م ، أى بعد ٣٥ سنة من وفاة حافظ ، ولذا تعد أول مخطوطة لدينا من ديوانه وأكبر المخطوطات قيمة .

(١) نشر هذا الديوان نشرة فخمة پول هورن Paul Horn سنة ١٩٠٤ بناء على طلب القيصر ڤلهلم الثانى امبراطور ألمانيا السابق ، كهدية إلى السلطان عبد الحميد .

وقد كان السلطان سليم الأول ، فاتح مصر وسوريا ، شاعراً ممتازاً ؛ =

الـكبير ، باق (١٥٢٦ — ١٦٠٠) ، قد سار هو الآخر فى إثر حافظ .

بدأت أبحاث الألمان حول حافظ بترجمة الـكونت ك . ا . رِفِـتسكى كثيرا من غزليات حافظ إلى اللغة اللاتينية فى أوزان هوراسية [١] . وتلاه العمل الضخم الرائع الذى قام به يوسف فون همّـر ، الذى ترجم ديوان حافظ كله إلى الألمانية ، مستعينا بشرح سودى كما ذكرنا . وعلى الرغم من أن هذه الترجمة ضئيلة الحظ من الرشاقة ، نظراً إلى محـاولة المترجم أن يقـلّد الصنعة اللفظية الموجودة بالأصل ، فإنه كان لها أخطر الأثر فى نشر تأثير حافظ فى أوربا عامة ، وألمانيا خاصة . كيف لا ، وهى التى بواسطتها عرف جيته حافظاً ، وبواسطة جيته انتشر ذكر حافظ وتأثيره فى سائر أوربا .

= راجع مقالا لبول هورن هذا بعنوان : « الشاعر السلطان سليم الأول » ، فى مجلة الجمعية المشرقية الألمانية ZDMG ، ج ٦٠ (سـنة ١٩٠٦) ص ٩٧ — ص ١١١ .

(٣) كارل امرش جراف رفتسكى : « باقة من الشعر الفارسى الممتاز ، أو غزليات لمحمد شمس الدين المعروف بحافظ ، وهى ست عشرة قصيدة من مستهل ديوانه ، مترجمة إلى اللاتينية لأول مرة مع شروح وتعليقات ، ڤينا سنة ١٧٧١ .

Karl Emerich Graf Revitzky : Specimen poeseos Persicae sive Muhammedis Schems-eddini notioris agnomine Haphyzi Ghazalae, sive Odae sexdecim ex initio Divani depromptae, nunc primum latinitate donatae, cum metaphrasi ligata et soluta, paraphrasitem ac notis. Vindobonae, 1771.

ومن ذلك الحين والعناية بحافظ عند الألمان لا تعدلها عنايتهم بأى شاعر شرقى آخر . فقد جاء فريدرش ريكرت Friedrich Rückert وهو فى الثلاثين ، والكونت أوْجُسْت پلاتن August Platen وهو فى الثانية والعشرين فوجها إلى الشعر الفارسى عامة ، وحافظ خاصة أكبر اهتمام . فدرسا من أجله الفارسية وتعمقا ، خصوصاً ريكرت ، آدابها . ولكن كليهما كان كجيته شاعراً ممتازاً خالقاً : لذا لم ينتجا آثاراً فيلولوجية كآثار فون همّر : من ترجمة أو نشر . بل أقبلا على حافظ يتأثرانه فى شعرهما ، كما تأثره جيته من قبل ، فنسجا على غرار « الديوان الشرقى » .

أما ريكرت فقد أخرج فى هذا الباب وفى أدب الشرق عموماً : «أطوار أبى زيد السروجى أو مقامات الحريرى»[1] ، وقد تأثر فيها « مقامات » الحريرى ؛ ثم استخلص من الشاهنامة قصة « رستم وسُهْراب » ؛ فضلا عن اشتغاله بالآداب الهندية مما يظهر من كتبه : « نال ودامايانتى » المأخوذة من الملحمة الهندية الكبرى « مهباراتا » ؛ ثم « حكمة البرهمى » . وكلها ظهرت فيما بين سنة ١٨٣٦ — ١٨٣٩ فى ستة مجلدات ، تتضمن عشرين كتابا . وفى ترجمته للشعر الشرقى ، وبخاصة الفارسى ، قد حاول أن ينسج على منوال نظمه فى اللغة الأصلية ، ملتزماً فى القوافى والفِقَر والأوزان

---

(١) *Verwandlung des Abu Said von Serug, oder die Makamen des Harire; Weisheit des Brahmanen; Nal u. Damajanti; Rostem und Suhrab.*

ما وجده فى الأصل . أما عنايته بحافظ فقد بدت فى أطوار متعددة من حياته المليئة ، خصوصاً فى إبان وحدته ، فأخرج ترجمات حرة أو بالأحرى تقليدات لغزليات حافظ ، وفقاً للوزن والقافية وطريقة توالى الفقر التى توجد فى ديوان حافظ . ولكن هذه المحاكيات لم تظفر بنجاح ملحوظ إبان حياته ، إنما انصرف الألمان إلى شعره الخاص ؛ فنشرت بعد وفاته[١] .

أما پلاتن فقد أخرج هو الآخر غزليات[٢] حاكى فيها حافظاً . وهو هنا إنما تأثر خصوصاً بريكرت ؛ وفيها تشيع روح يائسة كثيرة الأشجان والأحزان .

غير أن تأثير حافظ فى الشعر الغربى تضاءل بعد هذا شيئاً فشيئاً ؛ حظه فى هذا حظ تأثر الشعر الغربى بالشعر الشرقى عامة . فانتقل حافظ من ميدان التأثير المباشر فى الشعراء إلى ميدان

---

(١) نشرها پول دلاجارد . أما محاكيات غزليات ورباعيات حافظ فقد نشرها للمرة الأولى فى Symmicta جـ ١ ، سنة ١٨٧٧ ، ص ١٧٨ — ص ١٩٨ . وقد نشرت أيضا فى « مخلفات ريكرت » ، التى نشرها ليوپلد هرشبرج Leopold Hirschberg ؛ كما أن هرمَن كراينبورج Herm. Kreyenborg قد نشرها نشرة جديدة جيدة (الغزل وحده) بعنوان : « غزليات حافظ » *Ghaselen des Hafis* ، مُنشن ، بلا تاريخ (سنة ١٩٢٦) .

(٢) « غزليات » *Ghaselen* ، فى أربع سلاسل ، سنة ١٨٢١ — سنة ١٨٢٤ ؛ ثم « مرآة حافظ » *Spiegel des Hafis* سنة ١٨٢٢ . وله كتاب عن الدولة العباسية بعنوان : العباسيون ***Die Abbassiden*** سنة ١٨٣٥ . وقد نشر مجموع مؤلفاته سنة ١٨٣٩ . أما هو فقد ولد فى سنة ١٧٩٦ ؛ وتوفى سنة ١٨٣٥ .

الدراسات التاريخية والفيلولوجية . ومن أهم ما ظهر من هـذه الدراسات فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل هذا القرن ، رسالة راسموسن [١] ، وهى رسالة قيمة ، ولـكنها لم تؤثر تأثيراً يذكر ، لأنها كتبت باللغة الدنمركية . ثم جاء أخيراً هانز هينرش شيدر فألقى محاضرة [٢] عميقة بعنوان : « النظرة فى الحياة ، والصورة الغنائية عند حافظ » ، فيها عرض فى شىء من التفصيل لحيـاة حافظ ، ثم لتاريخ تأثيره فى المغرب ، ثم تناول بالتحليل طريقة الصياغة الشعرية عنده ، محاولا دائماً أن يقارن بين جيته وبين حافظ ، فجاءت من أعمق ما كتب عن الصلة بين الاثنين .

أما عن فهم الغرب لحافظ ، فقد ترجح بين نزعتين : نزعة ترمى إلى تفسير حافظ كما يبدو من أقواله ، وأخرى لا تريد أن تأخذ بظاهر اللفظ ، بل تقول إن له معنى صوفياً باطناً ، فتفسر

---

(١) هرلد راسموسن : « دراسات عن حافظ مع مقارنته بسائر الشعراء الفرس الغنائيين » ، كوبنهاجن سنة ١٨٩٢ ، Harald Rasmussen : *Studier over Hafiz med Sideblik til andre persiske Lyrikere*, Kopenhagen, 1892.

(٢) ألقيت هـذه المحاضرة فى « جمعية علم الجمال وعلم الفن العام » فى برلين فى ١٣ ديسمبر سنة ١٩٣٢ ، ونشرها من بعد فى كتابه « تجربة جيته الروحية فى الشرق » *Goethes Erlebnis des Ostens* ، ليپتسج ، سنة ١٩٣٨ ، ص ١٠٥ إلى ص ١٢٢ ، مع الاستعانة برسالة الدكتوراه التى قدمها فى جامعة برسلاو بعنوان « دراسات عن حافظ » *Hafisstudien* سنة ١٩٢٢ .

وقد اعتمدنا فى هذا الفصل على هذه المحاضرة كثيرا .

حافظاً هذا التفسير الصوفى الرمزى الذى نجده خصوصاً عند شراح حافظ من الشرقيين ، وعلى رأسهم شمعى وسرورى ، والنزعة الثانية يمثلها فون همّر وأغلبية المؤرخين والفيلولوچيين الذين عنوا بحافظ . بينما يمثل النزعة الأولى جيته بوجه خاص ، وفى إثره سار الشعراء الذين تأثروه وتأثروا حافظاً ، كريكرت وپلاتن .

فنحن هنا إذن ، فيما يتصل بحافظ ، بإزاء نفس الموقف الذى وقفه الناس من رُباعيات الخيام ؛ وإن كان الأمر أعسر بالنسبة إلى حافظ . والمسألة كلها تتوقف فى نهاية الأمر على الذات المفسّرة ، وما تريد أن تفهمه من الذات الأخرى .

أما جيته فقد أعجبه فى حافظ ، كما فهمه : إقباله على السرور ، وعلى التمتع بكل ما تأتى به اللحظة الحاضرة ، واللحظة الماضية فى اللحظة الحاضرة ؛ كما استهواه فيه سخريته من الزاهدين العازفين عن الحيـاة ، فقال : إن شعره يفيض منه حيوية متدفقة فى غير إسراف ؛ سعيد حكيم ؛ يأخذ بحظه من مُتَع الحياة ؛ وينفذ من بعيد إلى طوايا الألوهية ؛ ولـكنه ينكر اللذة الحسية ، وممارسة الشعائر الدينية . وبالجملة يكشف شعره عن أَشر شاكٍّ ، وحُميّا قلقة . وإلى هذه الصفة الأخيرة من الأَشَر الشاك والحميا القلقة فى نفس حافظ يعزو جيته ما يشاهد فى شعر حافظ من تناقض . فعلى رأى جيته إذن ، يكون علينا أن نأخذ بمـا يقتضيه صريح كلام حافظ ، وألا نلجأ إلى التأويلات الخيالية التى تحيل الظاهر إلى باطن ، وكل صريح إلى رمز . وإن كان هـذا لا يمنع من تعمق

المعانى التى يوردها ، وعدم أخذ النص بحروفه ؛ فتلك مسألة أخرى لا تتنافى وهذا الفهم وَفْقاً للظاهر .

وعلى العكس من ذلك يميل أكثر الشراح الشرقيين من فرس وأتراك ، ثم نفرٌ من المتحمسين لحافظ فى الغرب تحمساً أعمى ، إلى رفض تفسير جيته هذا ، قائلين إن النعيم الذى يتحدث عنه حافظ هنا ليس النعيم الأرضى ، بل النعيم الخالد فى الفردوس ؛ والعشق الذى يشيد به هو العشق الإلهى المألوف عند كبار الصوفية . وتبعاً لهذا يُأوّلون ظاهر النص تأويلا كبيراً لكى يتفق مع هذه النظرة : فالحب هو الحب الإلهى ؛ والخمر هى المعرفة بالأسرار الربانية ؛ والساقى هو الشيخ الهادى مريده فى معارج الطالبين ، إلى آخر كل هذه التأويلات التى ثار عليها جيته كل الثورة فقال : « لقد لقبوك ، أىْ حافظ الأقدس ! ، باللسان الصوفى ، ولكنهم ، وهم العلماء بالكلام ، لم يفهموا قيمة كلماتك . إنك تسمى عندهم الصوفى ، لأنهم يفكرون فى شعرك تفكيراً أحمق ، ويقدمون خمرهم المُدَنّسة باسمك أنت . حقاً إنك لصوفى ، ولكن لسبب واحد : هو أنهم لا يستطيعون فهمك ؛ أنت ، يا من أنت سعيد ، من غير أن تكون تقياً » .

ولم يكن جيته أول من ثار على هذا التأويل البعيد ؛ بل ثار عليه من قبل فى الشرق سُودى الذى أخذ على شرحى شمعى وسرورى أنهما مليئان بالتأويلات الوهمية والتفسيرات الرمزية الخيالية ؛ وسخر منهما مرّ السخرية ، مبيّناً أن حافظاً يجب أن

يفهم كما هو فى صريح لفظه . كما أن مسألة تفسير حافظ لم تكن من البساطة بحيث يمكن إن يقال إن الشرقيين قد أجمعوا أو كادوا على تفسير حافظ هذا التفسير الرمزى . بل كانت أشد تعقيداً ، وكان الخلاف على أشده بين المؤيدين للتفسير بحسب الظاهر ، والقائلين بالتفسير الباطن إبان حياة حافظ نفسه ، حتى أخذ عليه شاه شجاع ، شاه شيراز وما حولها ، أنه يخلط فى شعره بين الحب الصوفى والحب الإلٰهى . ثم بلغ الخلاف أوجه فى العهد التركى ، حيث لقى شعر حافظ إقبالاً حافلاً فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، حتى ارتفعت أصوات الكثيرين متساءلين عن التفسير الواجب أن يؤخذ به فى فهم شعر حافظ ؛ واتخذ هذا التساؤل صفة رسمية بأن رُفع الأمر إلى مفتى الإسلام فى ذلك الحين ، أبو السعود أفندى (المتوفى سنة ٩٨٢ هـ — سنة ١٥٧٤ م) الذى كان يتولى منصب الافتاء فى عهد سليمان العظيم وسليم الثانى . فأفتى أبو السعود بأن فى الديوان إلى جانب ما هو خير ومقبول ، الكثيرَ مما هو قابل للطعن والتجريح ؛ وعلى كلٍّ أن يميز بين الطيب والخبيث فى ديوانه[1] وإلى هذه الفُتْوى يشير جيته فى القصيدة الثالثة من « كتاب حافظ » هذا ، وعنوانها : « فُتْوى » . وقد عرف جيته أمرها مما أورده همَّر

---

(١) النص التركى لهذه الفتوى موجود فى معجم حاچى خلفا ، نشرة فليجل ، ج ٣ ص ٢٧٢ ، تحت رقم ٥٣٧١ . ولكنه ملىء بالأخطاء . وسنوردها بعد قليل فى شرحنا للقصيدة .

(ترجمة ديوان حافظ ، جـ ١ ، ص لج) . وقد كانت فُتوى معتدلة فى الحكم ، جمعت بين كلتا النزعتين ؛ لهذا أشاد جيته بصاحبها ، فقال فى القصيدة التالية ، بعنوان : « الألمانى يشكر » ، والألمانى هنا هو جيته الذى يريد فى هذه القصيدة أن يشكر لمولانا أبى السعود عدالته فى فتواه : « أبا السعود ، أيها الولىّ الطاهر ، لقد أصبت شاكلة الصواب ! إن الشاعر فى لهفة إلى أمثال هؤلاء الأولياء ! » .

والمشكلة التى أمامنا الآن من أخطر المشاكل الذى لا يزال الجدال يحتدم حولها ، لا بالنسبة إلى شعر حافظ وحده ، بل وأيضا بالنسبة إلى أمثاله من شعراء الفرس ، وبخاصة السعد والخيام ، ثم بقية الشعراء الصوفية فى أدبنا العربى خصوصاً ، والأدب العالمى بوجه عام . أما فيما يتصل بحافظ ، فيكاد الميل العام بين الباحثين اليوم من المستشرقين أن ينتهى إلى اعتبار حافظ جامعاً بين الناحيتين : الحسية الدنيوية ، والصوفية الربانية . فإدوارد براون ، مؤرخ الأدب الفارسى المشهور ، يقول فى هذا الصدد : « أما أن كثيراً من قصائد (حافظ) يجب أن تفهم بمعنى رمزى صوفى ، فقليل من الناس هم الذين لهذا ينكرون ؛ وأما أن أخرى منها تعنى ما تقول ، وأنها تمجد جمالاً غير الجمال السماوى ، وتتغنى بخمر غير الخمر الرمزية ، فهذا أيضا مما لا يدع مجالاً ظاهراً للشك ؛ وأما أنه ، على هذا النحو — وكما أخذ عليه شاه شُجاع — قد اختلط فيها الحِسّى بالروحى ، فهذا أمر

لا يدهش أحداً ممن يعرف عادات الفرس ونفسيتهم ونظراتهم فى الوجود : فنى وسع المرء أن يشاهد فى يوم واحدٍ رجالاً منهم يتراوحون ، طيلة ذلك اليوم الواحد ، بين أن يكونوا مسلمين أتقياء ، وأحراراً غير مبالين ، وشكاكاً مقتنعين ، وقائلين بوحدة الوجود متصوفين ، أو حلوليين ظاهرين . . . وقارئ حافظ ، الذى لا يستطيع التميز بين ما يجب أن يفهم من شعره بحروفه وظاهر نصه ، وبين ما يجب أن يؤول رمزياً ، يكاد لا يستفيد كثيراً من شارح يؤكد له فى غير حرج ويكرر باستمرار أن الخمر معناها الوَجْد الروحانى ، والساقى هو الخانقاه[1] » . كما يقول بهذا الرأى أيضا هانز هينرش شيدر فى محاضرته العميقة التى ذكرناها آنفاً . فيبدأ بأن يبين الوضع التاريخى للمشكلة ، فيقول إن الشعر الغنائى الدنيوى الفارسى قد تكوّن ونضج فى القرن العاشر الميلادى . وفى القرن التالى ، إنضاف إلى صوره التى تكونت ورسخت ، صور من الشعر الشعبى الصوفى ، وخاصيته الرئيسية أن ينقل لغة الحب الدنيوى الحِسّى ، إلى

---

(١) ادوارد ج . براون : تاريخ الأدب الفارسى تحت حكم التتار ، ص ٢٢٩ ، سنة ١٩٢٠ Edward G. Browne, *A. History of Persian Literature under Tartar Dominion* . وفى هذا الكتاب فصل قيم ، يعد خير ما كتب عن حافظ (من ص ٢٧١ — ص ٣١٩) ؛ وقد اعتمد فيه خصوصاً على كتاب « شعر العجم » لِشِبْلى نُعمانى ، بالهندستانية ، طبع حجر سنة ١٩٠٧ ، فى جزئين ، ج ٢ ص ٢١٢ — ص ٢٩٧ .

الحب الآلهى الصوفى . وهذا التيار الثانى قد بلغ أوجه فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر فكوّن الصورة العليا للشعر الصوفى على يد فريد الدين العطار فى الشرق ، أى فى بلاد العجم الأصلية ، وجلال الدين الرومى فى الغرب ، فى مدينة قونيه فى بلاد الترك . ومن أكبر الشعراء أثراً فى هذا التيار محيى الدين بن العربى ، الذى أتى بالصورة النهائية فى الحضارة الإسلامية لمذهب غنوصى يقول بوحدة الوجود . أما التيار الأول فقد أخذ سبيله قُدُماً هو الآخر معتمداً على الصناعة الفنية ، مغالياً فى التأنق فى الشكل والصورة ، وبلغ درجة عليا قبل حافظ على يد شرف الدين السَّعْدى .

وهنا أتى حافظ فجمع فى نفسه بين هذين التيارين ، مما جعل شعره يتسم بهما معاً ، على الرغم مما أدى إليه هذا من خلط أخذه عليه معاصروه . ولكنه جمع بينهما فى حرية فنية لا حد لها ؛ فتلاعب بالصورة ما وسعه التلاعب ، مخفياً بهذا كثيراً من مقاصده الدنيوية الحقيقية ؛ وترك الناس فى حيرة من أمر شعره : هل يفسر كله تفسيراً صوفياً ، أو يفسر كله تفسيراً حسياً دنيويا ؟ أو هل يفسر البعض على النحو الأول ، والآخر على النحو الثانى ؟ وإذا كان هذا هو الوضع الصحيح ، فبأى مقياس نميز فى القصائد بين هذا النحو أو ذاك ؟

وجيته قد رجّح الجانب الحسى ؛ ولكنه أخذ حافظاً على أنه جمع بين الناحيتين ، وكان مزيجا من الصوفية العميقة المُرَنِّقة

فى سماء الألوهية والربوبية ، وبين الحسية النافذة فى أعماق الطبيعة الإنسية الأرضية . وهذا فعلاً ما استهواه فى شعر حافظ . وهو أيضاً ما فهمه فريدرش ريكرت ، فعبّر عنه أروع تعبير فى قصيدته التى يقول فيها : «إن حافظاً ، حين يبدو أنه لا يتحدث إلا عما هو غير حسى ، إنما يتحدث عما هو حسى ؛ وحينما يبدو أنه يتحدث عما هو حسى ، لا يتحدث إلا عما هو غير حِسّى . إن سِرّه ليس بغير حِسّى ، لأن حِسّيه غيرُ حِسّى »(١) .

ذلك رأى شيدر . وأخيراً جاء أرتور كرستنسن ، العالم بالإيرانيات الدنمركى المشهور ، فوضع المسألة وضعاً مخالفا بعض الشىء لرأى براون وشيدر ، فقال : « إن ديوان حافظ ينتسب إلى روائع الأدب العالمى . فالصوفية قد نظروا إلى حافظ — الذى لقبوه بأنه « لسان الغيب » — على أنه هاديهم وقائدهم الأكبر ؛ وعلى العكس من ذلك كان شعر حافظ فى مجالى اللهو يتغنى به على صوت التار ونغمات الناى العراق الحزينة . وهو ينتسب إلى هؤلاء الشعراء الذين يمكن أن يفهموا بحسب الظاهر وحسب الباطن معاً ، والذين

---

(١) فريدش ريكرت : « يوميات شعرية (لسنة ١٨٦٣) ، ص ٤٦٣ . وفى هذه القصيدة يقلد ريكرت ، كما فى كل أشعاره المستلهمة من الشعر الشرقى الفارسى ، القوافى كما يلتزمها الشعر الفارسى ، بأن يكرر القافية فى آخر كل بيت كما هى ، محاولا أن ينوع قليلا ، وبحسب ما تسمح به اللغة ، بين معانٍ مختلفة شيئاً لهذه الكلمة الواحدة المكونة للقافية . ولهذا فإننا فى ترجمتها قد كررنا الكلمة الأخيرة فى آخر كل بيت ، كما جاء فى الأصل وإن كان فيه تنويع قليلا لم نستطع أن نترجمه إلى العربية كما هو محتفظين بصورة واحدة كما فى الأصل .

فهموا كذلك فى الواقع أيضا . فإنه قد تغنى بكل ما تغنّى به الصوفية ، ولكن هذه الأشياء المعروفة ، مثل الحانة وغيرها ، قد أصبحت ثروة شعرية تقليدية : الحانة للدلالة على بيت التأمل والمجاهدة ؛ والمجوسى القديم هو رمز الرائد الروحى ، والساقى الذى يدعوه — الذى لم يكن فى مجالس الشراب الحقيقية امرأة ، بل فتى جميلاً — هو خرقة الصوفى ، التى ترهن للخمر .. أما مسألة كيف يجب أن يفهم حافظ ، فهى مسألة تعتبر مشكلة حقاً بالنسبة إلى مؤرخى الأدب الغربيين وحدهم . أما بالنسبة إلى الشرقيين ، فهى فى منتهى البساطة والوضوح ، لأنه من الطبيعى جداً عندهم أن يكون الشاعر قد « عنى » هذا وذاك : أى أنه جمع بين الشهوانية الأرضية والعشق الإلهى فى مزيج كان له ينبوع إلهام ، وأن النشوة من شأنها أن تكون قوة موحية ، سواء منها النشوة الناشئة عن الخمر أو تلك الصادرة عن الوجد والذِّكر »[١] . فكأن كرستنسن يحاول أن يحل المشكلة إذن على أساس أنه بالنسبة إلى الشرقيين ، لا فارق بين أن يكون الشاعر قد قصد كلا التفسيرين ؛ وإنما هى مشكلة فقط بالنسبة إلى الغربيين الذين يريدون أن يفهموا كيف يمكن الجمع بين الناحيتين : فالجمع فى نظرهم عسير ، وبالتالى أمره

---

(١) أرتور كرستنسن : « مباحث إجمالية فى الحضارة الإيرانية Arthur Christensen : *Kulturskitser fra Iran* ، كوبنهاجن سنة ١٩٣٧ ، ص ٨٨ . وقد أوردنا ترجمتنا نقلا عن ترجمة شيدر الألمانية فى كتاب « تجربة جيته الروحية للشرق » المذكور آنفاً ، ص ١٧٧ .

مُشْـكل ، أما فى نظر الشرقيين ، فطبيعى ، لذا لم يكن أمره مشكلة لديهم . ويلاحظ شيدر فى تعليقه على هذا الرأى أن الإيرانيين المثقفين يميلون اليوم إلى هذا التفسير الصوفى ، ويعزو هذا إلى انتشار الروح الدينية فى تلك الأوساط فى العشرين سنة الأخيرة .

فكأن آراء الباحثين تميل فى السنوات الأخيرة إذن إلى الرجوع إلى رأى جيته شيئاً فشيئاً . والحق أن هذا الرأى هو الأولى بأن يتخذ ، وذلك لعدة أسباب : حضارية ، وذاتية .

فمن الناحية الحضارية كان حافظ فى الواقع نقطة التقاء للتيارين اللذين أشار إليهما شيدر : التيار الصوفى الرمزى الذى يمثله العطار والجلال الرومى ، والتيار الفنى الصريح الذى يمثله السَّعْدى . فجمع بينهما فى نفسه وكوّن تجربة روحية طريفة تشبه إلى حد ما تجربة الخيام . إلا أن الخيام كان أقل منه عمقاً ، وأكثر منه إيغالاً فى الشك والحسية ، لذا جاء شعره أظهر فى الدلالة على الناحية الحسية من شعر حافظ ؛ فلم يختلف فى أمره الناس كثيراً ، وما أثير فى هذا الصدد من أقوال تحاول أن تأخذ جانب التفسير الصوفى عند الخيام ، فمرجعه غالباً إلى نزوات عابرة عند باحثين متحذلقين يبتغون الابتداع والتجديد الزائف ، أو إلى عاطفة دينية عمياء متحمسة للخيام ، تريد الدفاع عنه بأية وسيلة . أما شعر حافظ فصادر عن نفس لم تعذبها الحيرة إلا قليلا ، ولم تحفل ، بالتالى ، كثيراً بتبرئة نفسها ، لهذا جاء شعراً صريحاً : سواء فى تصوفه

أو فى شهوانيته الحسية . وطبيعته مزيج من الناحيتين : الصوفية والحسية ، بعمق فى كلتيهما . وهذا العمق فى الناحيتين معاً هو الذى يجعل أمر تفسيره شاقاً مشكلاً ؛ بعكس الخيام الذى كانت الناحية الصوفية عنده ، إن كانت قد وجدت حقاً ، فقيرة أو كالمعدومة ، بينما طغت الناحية الأخرى ، ولـكن فى أناقة ودقة روحية لا حد لها ، مما ارتفع بالناحية الشهوانية الحسية إلى مرتبة ممتازة تقرب بعض القرب من النـاحية الروحية ، لا كما فعل بودلير وأضرابه ممن ظلوا عالقين كثيراً بالمادة والطين ، أجل فى شىء من العمق الـكثير الذى لم يتيسر للخيام ، ولـكنه مع ذلك عمق ، أى نفوذ إلى أسفل ، وليس ارتفاعاً إلى الناحية الروحية الصوفية . وإذا اعتبرنا بودلير يمثل نوعاً من الصوفية ، هى الصوفية إلى أسفل ، فإن حافظاً الشيرازى يمثل صوفية إلى أعلى ؛ والخيام فى مركز وسط بين كليهما . وكل هذا فى داخل الصوفية الحسية ، إن صح هذا الجمع بين المتناقضات . وهذا العلو فى مرتبة التصوف الحسّى هو الذى يقرّب كثيراً ، إلى درجة المزج ، بين الحِسّية والروحانية فى شعر حافظ : فهو فى الذروة العليا من الحسية التى تـكوّن أيضاً الدرجة الدنيا للروحانية ؛ أو بعبارة أدق : هو فى القمة التى تلتق عندها أرق حِسّية مع أعمق روحيةٍ ، فى وحدة مليئة بالتوتّر والتناقض الخصب .

وهذه الدرجة هى بعينها التى نشاهدها عند جيته ، والتى تبينها هو فى حافظ ، فشعر بأنهما ينتسبان إلى نوع واحد ، وإن اختلفا

كفردين يندرجان تحت هذا النوع الواحد . وهـذا الاختلاف يكاد ينحصر فى أن جيته كان متأثراً إلى حد كبير بنزعة التنوير التى وجدت فى أواخر القرن الثامن عشر ، بينما لم يتأثر إلا بدرجة أقل بالنزعة الصوفية التى بدأت فى الظهور فى ألمانيا فى ذلك الحين على يد الرومنتيك وروادهم من الفلاسفة مثل ياكوبى وهامان وشلنج . أما حافظ فلم يظفر بحظ يذكر — فيما نعلم عن ثقافته — من الناحية العقلية الفلسفية ، لذا كان اتجاهه الصوفى بارزاً أكثر من جيته . هذا فضلا عن سعة الأفق جداً فى هذا الأخير ، وضيقه شيئاً فى شعر حافظ . كما أن الروح الشرقية — بميلها إلى الخوارق والتهاويل والإخلاد إلى عدم الفعل وسيادة النزعة السلبية فيهـا ، وإغراقها فى الأحلام الذهبية البعيدة عن الواقع كل البعد — هى التى تفسر لنا خصوصاً الفارق الرئيسى بين جيته وبين حافظ : فجيته غربى أوربى ، وهو بالتالى تسوده إرادة هائلة نزاعة إلى اللامتناهى ، تنشد المعقول والعلّية فى كل ما يرى حولها وما تراه أمامها ؛ وهذه الإرادة تدفعها أبداً إلى الفعل ؛ لذا تجعل الفعل والتحصيل الإيجابى المحرّك الأول لحيـاة الإنسان ، بينما الروح الشرقية تجعل جانب الفعل والإيجاب عند حافظ ضئيلا كل الضآلة.

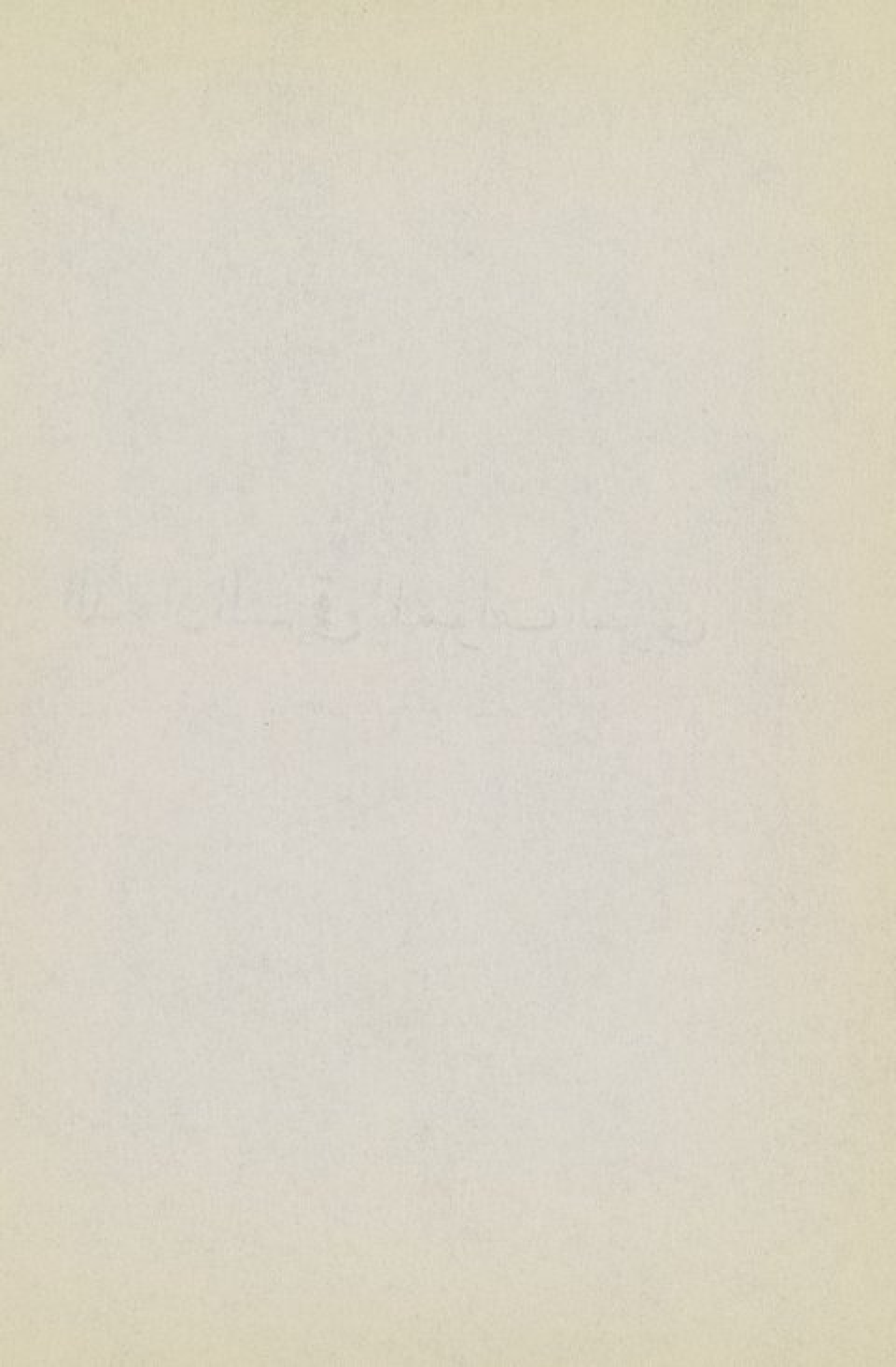
وهـذا الفارق بين طبيعتى جيته وحافظ الشيرازى هو الذى جعل تفسير جيته لشعر حافظ يحمل طابع التوكيد والإيجاب والإشادة بنعم الحياة المليئة الحسية . فإن كان حافظ لم يقصد إلى

هذا بحذافيره ، فإن روح شعره العامة تعبر عنه . وتفسير جيته إذن هو التفسير الأعمق الأخلق بالاعتبار فى فهمنا لحافظ . فضلاً عما فيه من قوةٍ دافعةٍ هائلةٍ هى ما يجب أن ننشده فى كل شعر جدير باسم الشعر حقاً ؟

يناير سنة ١٩٤٤ عبد الرحمن بدوى

الديوان الشرقي للمؤلف الغربي

ليوهان ڤلفجانج جيته



مغنی نامه

كتاب المُغَنِّى

أمضيت من عمرى مدى ،
متعت فيه بما تيسّر ؛
عهد جميل قد حكى
عهدَ البرامكِ المنضّر

— ١ —

هجرة

الشمال والغرب والجنوب تتحطم وتتناثر ،
والعروش تُثَلّ والممالك تتزعزع وتضطرب ؛
فلتهاجرْ إذنْ إلى الشرق الطاهر الصافى
كى تستروح جوَّ الهُداة والمُرْسلين ؛
هنالك ، حيث الحبّ والشُّرْب والغِناء
سيعيدكَ ينبوعُ الخِضْر شاباً من جديد .

إلى هنالك حيث الطهر والحق والصفاء ،
أودّ أن أقود الأجناس البشرية ،
حتى أنفذ بها إلى أعماق الماضى السحيق
حين كانت تتلقى من لَدُن الرّب

وحيَ السماء بلغة الأرض ،
دون تحطيم الرأس بالتفكير .

هنالك ، حيث كان الآباء يُقَدِّسون ،
وعما يتقدم به الغريب من خدمة يمتنعون ؛
أجل ، هنالك أودّ التملّي بحدود الشباب :
فيكون إيمانى واسعاً عريضا وفكرى ضيقاً محدودا
وأود أن أتعلم كيف تقدَّس الكلمات ،
لا لشىء إلا لأنها كلمات فاهت بها الشفاه .

وفى يمينى أن أدخل فى زمرة الرعاة ،
وأن أجدد نشاطى فى ظلال الواحات
حين أرتحل فى رفقة القافلة
متجراً فى الشيلان والبن والمِسْك
وفى عزمى أن أسلك كل سبيل :
من البادية إلى الحضر ، ومن الحضر إلى البادية

أَىْ حافظ ! إن أغانيك لتبعث السلوى
إبان المسير فى الشّعاب الصاعدة الهابطة
حين يُغنى حادى القوم ساحر الغناء ،
وهو على ظهر دابته
فيوقظ بغنائه النجوم فى أعلى السماء

ويوقع به الرعب في نفوس الأشقياء

وإنّه ليحلو لي، أي حافظي الأقدس، أن أحيي ذكراك

عند الينبوع الصافي ، وفي حانات الصهباء .

وحين تكشف المحبوبة عن نقابها قليلا

فيفغو منه مهتزاً ، عبيرُ المسك والعنبر .

أجل ! إن ما يهمس به الشاعر من حديث الحب ،

ليحمل الحور أنفسهن على أن يعشَقن .

فإن شئتم إلا أن تحسدوا على الشاعر هذا الحظ ،

أو أن تحرموه منه وتعكرون صفوه عليه ،

فاعلموا إذن أن كلمات الشاعر وقوافيه

تحلق دائماً ، دائماً ، وهي دائماً في تحليق ،

قارعةً أبواب الفردوس بهمْس وهدوء

ناشدةً لنفسها حياة خالدة .

كتاب المغنى : هذا الكتاب يكوّن مع « كتاب حافظ » التالي كتاباً واحداً ، كما هي الحال كذلك بالنسبة إلى « كتاب العشق » مع « كتاب زليخا » . وفي هذا الاسم محاكاة لأحد كتب حافظ الغزلية الذي يتلوه « كتاب الساقي » . ولكن « المغنّى » عند حافظ هو شخص يخاطبه مثل الساقي ؛ أما عند جيته فهو الشاعر نفسه الذي جعل مصيره وآماله وأغراضه موضوعاً لفاتحة هذا الديوان . وقد سمى جيته هذا الكتاب في « تعليقاته »

على الديوان أيضاً باسم « كتاب الشاعر » .

وجيته قد كتب تفسيراً لهذا الكتاب قال فيه : « إن الشاعر هنا يصوّر نفسه على هيئة رحّالة . وها هو ذا قد بلغ الشرق . وهو يريد أن يتملّى بعوائد الشرق وأحواله ، وما به من موضوعات خاصة ، وما شاعت فيه من أفكار دينية وآراء ؛ أجل إنه لا ينكر إتهامه بأنه مسلم حقاً . فى هذه الأحوال العامة نسج الشاعر موضوع قصائده ؛ والقصائد التى من هذا النوع تكوّن الكتاب الأول بعنوان « مغنى نامه » ، كتاب الشاعر » (المجلة الشرقية *Morgenblatt* سنة ١٨١٦ ، رقم ٤٧ ، ص ١٨٩ — مجموع مؤلفاته ، نشرة ڤيمار ، ج ٤١ ق ١ ص ٨٦) .

الشعار : راجع فيما يتعلق بمعرفة جيته عن البرامكة ما يقوله فى « التعليقات » (على الديوان) حيث يقول : « لهذا فإن أزهى العصور هو العصر الذى كان للبرامكة فيه النفوذ فى بغداد . وهم قد انحدروا من بلخ ؛ وكانوا حماة للمنشئات الثقافية أولى من أن يكونوا علماء ؛ فعنوا كثيراً بصيانة نار الشعر والبيان المقدسة ؛ كما استطاعوا أيضاً بما لهم من حنكة وخبرة بالحياة وجلال فى الخلق أن يحظَوْا بمرتبة سامية فى ميدان السياسة . لذا أصبح عهد البرامكة مثلاً : للعهد الحى القوى التأثير والطبيعة ؛ والذى لا يستطيع الإنسان ، بعد زواله ، إلا أن يأمل بعد سنوات عدة أن يحظى بعوده من جديد فى أماكن بعيدة وتحت ظروف مماثلة » (راجع الجزء الثانى من هذا الكتاب ، تحت عنوان « الخلفاء ») .

فكأن جيته يقصد إذن من هذا الشعار ، الذى يصلح أن يكون شعاراً للكتاب كله ، أن يقول إنه يود أن يحيا فى الشرق بروحه حياة قوية مليئة بالفعال ، كريمة الجوهر .

الهجرة : راجع ما قلناه بالتفصيل فى التصدير العام تحت عنوان : « هجرة جيته » .

وهذه القصيدة ، وكذلك القصيدة رقم ١٤ (« جرأة ») تحمل تاريخ : ڤيمار فى ١٨١٤/١٢/٢٤ .

أما الخِـضر فأخباره معروفة جيـداً فى الروايات الإسلامية المتصلة بأخبار الأنبياء ؛ وأهميته كبيرة لأنه كان صاحب موسى الكليم كما ورد فى سورة « الكهف » من الآية ٥٩ إلى الآية ٨١ . وقد ورد ذكره فى هذه السورة مقروناً بذكر ذى القرنين ، ولهذا تذكر كتب قصص الأنبياء أنه كان على عهد ذى القرنين ، وأنه كان « على مقدمته أيام مسيره فى البلاد ، وأنه بلغ مع ذى القرنين « نهر الحياة » وشرب من مائه ، وهو لا يعلم به ، ولا يَعلمُ ذو القرنين ومن معه بمحِـلّته ؛ فخلد ، وهو فى الحياة إلى الآن » (ابن إسحق الثعالبي : « عرائس المجالس » ص ٢٣٢ ، طبع مصر ، التزام الخصوصى) ؛ ومن هذا النص يتضح إذن أنه يُنسب إلى الخضر أنه شرب من « نهر الحياة » أو كما يسمى أيضا (راجع الكتاب السابق ، نفس الصفحة) « عين الحياة » وأن هذه العين تكفل للشاربين منها الخلود والحياة الدائمة . لذا كانت هذه الفكرة ملهمة للصوفية وللشعراء الفرس ، خصوصاً حافظاً الذى جدد شبابه

بكأس من ينبوع الخضر هذا (راجع مقدمة فون همّر لديوان حافظ، جـ ١ ص كج، وص ١٥١، تعليق رقم ٣).

وجيته يصور نفسه هنا وكأنه قد استعاد شبابه بواسطة شرابه من ماء عين الحياة المنسوبة إلى الخضر هذه. وعملية تجديد الشباب هذه قد تمت بالنسبة إليه أولاً فى اغترابه الروحى إلى الشرق «الطاهر الصافى»؛ وثانياً فى زيارته فى ذلك الوقت عهد طفولته وشبابه على ضفاف الرين والماين.

وهنا أيضا نرى تأثر جيته بحافظ؛ إذ أن حافظاً قد تمثل له شيخ وقور معه زجاجة فى يده، وهذا الشيخ هو الخضر، حارس عين الحياة، الذى جاد عليه بالشرب منها؛ ووعده الخلود فى الشهرة.

وفى قوله «هجرة» (وقد كتبها جيته بنطقها العربى فى رسمها الفرنسى) إشارة إلى النبى، وبالتالى إلى الإسلام؛ وفى قوله «الآباء» إشارة إلى رجال العهد القديم من الكتاب المقدس، وبالتالى إلى اليهودية؛ وفى إشارته إلى الفردوس إشارة إلى الفردوسى، الشاعر الفارسى الكبير، وبالتالى إلى الديانة البارسية. وفى هذا كله أراد جيته التعبير عن تجربته الدينية التى كانت مزيجاً من الديانات كلها فى صورها الصافية (راجع المقدمة فى الفصل الموسوم بعنوان: «جيته والدين»).

وفى الفقرة الأولى بيان للاضطرابات العنيفة التى سادت أوربا فيما بين سنة ١٨١٢ و١٨١٤؛ وفى الثانية والثالثة بيان ما فى الشرق

القديم الذى سيهاجر الشاعر إليه من إيمان ساذج وهداة يؤمن بهم أقوامهم .

— ٢ —

واهبات البركة

« الطلّسمات » فى العقـــيق ،
تهب المؤمن النعمى والهنـاء .
فإن تكن فى عقيق يمـان
فقبّـلها بثغر مبـارك طهور .
إنها تطرد عنك الشر والشيطان ،
وتحميك أنت وماتأوى إليه من مكان ،
حيث يكون ما نقش به من كَـلِم ،
هو اسم الله الطـاهر الـكريم .
وهى تهيب بك أن تعمل وتعشَـق .
وإن النسوة على وجه التخصيص
لتهذبهن الطـــلسمات .

أما « الرُّقى » فشبيهة بها فى النقش ،
ولـكنهـا على الأوراق مسطورة ؛
لذا لا يشعر لمسها المرء بالضيق ،
كشعوره فى النقش على الأحجار الـكريمة

فى وسع النفـــوس التقية
أن تخط فيهـا الآيات الطوال ؛
والناس على تلك الصحف جد حراص
حرصهم على بردة الأنبيـــاء

ولـكن «النقش» لايخفى شيئا من وراء
فالنقش هو النقش ، ولن يقدر أن يقول
غير ما تقوله أنت لنفســك
فى سرور برىء : أنا أقوله ، أنا !

أمامن «الأبركساس» فليس لدى إلا القليل
لأن جودتها غالباً ما تقـاس
بما هـــو غريب عجيب
مما ابتكره الخاطر المظلم والخيال البهيم
فإذا وجدتنى أتحدث عن غريب من الأشياء
فاعلم بأنى إنما أقدم لك الأبركساس

والخاتم «المنقوش» ما أشق الرسم عليه :
رسم أعلى المعانى فى أضيـق مكان !
وحتى لو تيسر لك هذا ووفقت إليه ،
فإن الـكلمة ستظل فيه دفينة تكاد أن لا تفكر فيها

والهبات المبركة : لم تـكتب هذه القصيدة كلها دفعة واحدة ؛

فالفقرة ١ ، ٢ يرجح أنهما كتبا فى ١٨١٥/١/١ ؛ والفقرة ٣ ، ٤ فى الفترة ما بين ٥/٢٨ إلى ١٨١٥/٨/٣ ، ولعل ٣ أكثر تأخراً عن هذا .

وهذه القصيدة والثلاث التالية تُدخل الشاعر فى الجو الشرق بطابعه السحرى المميّز : من أساطير وخرافات ومعتقدات خارقة . وقد اعتمد جيته فى هذه القصيدة على بحث كتبه فون همّر بعنوان : « حول الطّلّسْمات عند المسلمين » ، فى « كنوز الشرق » جـ ٤ ص ١٥٥ — ص ١٦٦ (سنة ١٨١٤) . وفيه ذكر أن استعمال هذه الأنواع من السحر والطلسمات قد كان فى الهند ، ومنها انتقل إلى فارس ثم إلى العرب . ويقول عن التفرقة بين أنواعها : « إن الفارق اليوم بين الطلسمات والتمائم هو فى أن النقش فى الأولى على الحجر ، وفى الثانية على الورق ؛ وفى أن الأولى يحملها غالباً النساء وحدهم (ومن هنا يقول جيته فى القصيدة : « وإن النسوة على وجه التخصيص لتهذبهن الطلسمات ») فى مناطقهن أو على صدورهن ، بينما التمائم يحملها الرجال ، والأغلبية من الجنود يحملونها معلقة على ملابسهم » .

والنقوش المكتوبة على الطلسمات أو التمائم : من صلوات ودعوات وعلامات وأشكال ورسوم ، عديدة الأنواع : ففيها تُرَى أسماء الله الحسنى ، أو أسماء كثير من الأشياء الأسطورية ، أو آيات من القرآن ، أو علامات فلكية ، أو حروف أبجدية ذات مدلول خاص ، أو مربعات سحرية ، أو علامات مما نجده فى علم الرمل ،

أو صور بنى الإنسان أو الحيوان . وأسماء الله الحسنى ، إما أن تكتب كما هى بالحروف ، أو بحسب قيمة حروفها العددية . ولله إلى جانب الأسماء التسعة والتسعين اسم غير معروف للناس ، لم يُوح به إلا إلى الأنبياء والأولياء . أما أسماء الملائكة فعديدة وأشهرها فى هذه النقوش : ميكائيل وجبرائيل وعزرائيل وإسرافيل . كما نجد أيضاً أسماء أهل الكهف . أما الآيات القرآنية فأشهر ما يرد منها فيها المعوّذتان : « قل أعوذ برب الفلق ... » و « قل أعوذ برب الناس ... » . فالأولى يعتقد أنها تحمى خصوصاً من الأمراض الجسمية ؛ والثانية من الأمراض النفسية . وكذلك سورة « يس » و « الفاتحة » ، وآية « العرش » (التوبة : ١٢٩ : « لَقَدْ جَاءَكُم رَسُولٌ ... » . راجع مادة « حمائل » فى دائرة المعارف الإسلامية).

ويبدو أن هذا النوع من السحر قد وصل العالم الإسلامى عن مصدرين : هندى فارس من ناحية ، ثم هِلّينى متأخر ، وخصوصاً الغنوصى ، من ناحية أخرى .

أما « الأبركساس » فهى « أحجار ذات رسوم منقوشة مختلطة فيها ، تذكرنا بالرسومات المصرية ، وفيها الاسم الملئ بالأسرار : أبركساس ، وهو اسم يلعب دوراً غير واضح المعنى فى المذاهب الغنوصية عند بِزليوس » ، (متن جيته Goethe-Handbuch ، نشره ى . تسيتلر J. Zeitler فى اشتوتجرت سنة ١٩١٦ — سنة ١٩١٨ ، جـ ٣ ، ص ٣٩٠) . فالأبركساس إذن نوع من الأحجار نقشت عليه صور غنوصية ؛ وغالباً ما تكون

حروفاً أبجدية يونانية ، تكوّن ، بحسب قيمتها العددية ، العدد ٣٦٥ ، أى عدد أيام العام .

وقد كان العقيق اليمانى علامة التفاهم بين رستم وابنه سُهراب فى « الشاهنامه » للفردوسى .

وجيته يقصد كذلك إلى أن يكون لقصائده من التأثير ما لواهبات البركة هذه ، كما يظهر من قوله : « وهى تهيب بك أن تعمل وتعشق » ؛ كما يظهر أيضاً مما كتبه إلى س . بواسريه S. Boisserée فى ٥ مارس سنة ١٨١٦ ، فقال إن الأوراق الحاوية لبعض قصائده (قصيدة : « جرانيت ، مصور ، معترف به » ، مجموع مؤلفاته ، ج ٤ ، ص ١٣٠) تحتوى على كثير من الطلسمات والأبركساس .

— ٣ —

الخاطر الحر

دعونى وحيداً أقيم على سرج جوادى
وأقيموا أنتم ما شئتم فى دياركم ومضارب خيامكم
أما أنا فسأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسى
فرحاً مسروراً ، لا يعلو على قلنسوتى غيرُ نجوم السماء

لقد خلق الرب لكم الكواكب فى الأفلاك
كهاد سواء السبيل فى الأرض وفوق الماء

ولكى تتمـــلوا بما لها من فتنة وبهاء
مشرعين العيون دائما إلى أعلى السماء

الخاطر السابح : نشرت أولا فى « المجـــلة الشرقية » سنة ١٨١٦ ، رقم ٧١ ، ص ٢٨١ ، وكفقرتين *Morgenblatt* سادسة وسابعة من القصـيدة التالية . وتاريخ كتابتها يمكن أن يكون ٢٠ مايو سنة ١٨١٥ ، أو نهاية ١٨١٥ وبداية ١٨١٦ .

والفقرة الأولى ترجع إلى وصف رحلة على جواد قام بهـا انجلهرت Engelhardt فى القوقاز (« كنوز الشرق ») ج ٤ ص ٢٦ — ص ٣٧ ، وفيها يرد فى ص ٣٦ : « أناس ، لم تجمع بينهم إلا رابطة الدم واللغة المشتركة ؛ ويمارسون قواهم البارعة فى استخدام السلاح بكل سرور وفى حرية كاملة ، من أجل أن يبلغوا ما يهوون ، ويعتبرون كل سعادتهم فى مثل هذه الحرية ، أين نجد أمثال هؤلاء فى القارة اللهم إلا فى القوقاز ؟ ... حتى إننـا لنثنى أطيب الثناء على الرجل الذى رفض الخضوع والتسليم : فهو لا يرى فوق قلنسوته غير السماء » .

أما الفقرة الثانية فتقوم على أساس الآية ٩٧ من السورة ٦ : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ، قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ » . وقد قرأ جيته ترجمة هذه الآية مكتوبة بحروف كبيرة كشعار كتبه فون همر فى أول بحثه بعنوان : « حول صور النجوم عند العرب »

(فون همر ، « كنوز الشرق » ، ج ١ ص ١) .

أما البيتان الأخيران من هذه الفقرة فيعبران عما قاله جيته فى قصيدة أخرى سابقة : « النجوم ، ليس يهواها الإنسان ؛ ولكنه يسر بجلال رونقها » .

— ٤ —

طلسم

لله المشرق ،
ولله المغرب ،
والشمال والجنوب
يستظلان بالسلام بين يديه

الله ، الله هو العدل
يقسم بين الناس بالعدل
فلتسبحوا إذن بهذا الاسم المكين
من بين أسمائه المائة ! آمين

يريد الشيطان أن يسلك بى مسالك الضلال
ولكنك تعرف ، أيها الرب ، كيف تهدينى سواء السبيل
فإن أقدمت على عمل أو أنشدت الشعر
فاللهم أنر لى جادة الطريق .

وأيًّا ما أُفَكِّرُ فى شأن مما فى دنياى من شئون ،
فإنى لمرتفع به إلى أعلى عِلِّيين .
إن روحى التى لم تعلَق بها أثارةٌ من تراب ،
لتسمو فى أعمق أعماقها إلى الملكوت الأعلى .

ألا إن فى التنفّس لنعمتين :
نعمة الشهيق ونعمة الزفير ،
فى الأولى ضيق وفى الأخرى سعة وانتعاش .
وهكذا ما أعجب مزيج الحياة !
فلتحمد ربك إذن إن أحرجك أو حلت بك الكروب ،
واشكره حين يأتيك بالفرج المرغوب

ملاحظة : كتبت هذه القصيدة قبل ١٨١٥/٥/٣٠ ؛ ونشرت أولاً فى « المجلة الشرقية » سنة ١٨١٦ ، رقم ٧١ ، ص ٢٨١ . والفقرات هنا وإن كانت منفصلة ، فإنها مع ذلك تكوّن وحدة باطنة ، تكشف عن نظرة جيته فى الحياة : فعنده أن الدين (الأبيات ١ — ٨) هو الذى يحدّد المعرفة العلمية (الأبيات : ٩ — ١٠) والأفعال عند الشاعر (١١ — ١٢) . وهذا الفعل القائم على الدين له قيمة خالدة (١٣ — ١٦) ، ويسير ، ككل شىء فى الطبيعة ، وفقاً لقانون الاستقطاب (١٧ — ٢٢) .

والبيتان الأولان ، كما هو ظاهر ، مأخوذان من سورة البقرة آية ١٠٩ : « وللهِ المَشْرِقُ والمَغْرِبُ ، فَأَيْنَما تُوَلُّوا

فَثَم وَجْهُ اللهِ ،إنّ اللهَ واسعٌ عليمٌ » ؛ والآية ١٣٦ : « قُلْ لِلهِ المشرقُ والمَغرِبُ ؛ يهدى من يَشاء إلى صراط مُستقيمٍ » .
وقد عرف جيته الآية الأخيرة خصوصاً إذ رآها مكتوبة على صفحة العنوان لمجلة « كنوز الشرق » التى يصدرها همّر كشعار للمجلة .

والبيتان الآخران كانا فى المخطوطة هكذا : « كذلك لم تغفل عينه عن الشمال والجنوب » ؛ ثم استبدل بهذه الصورة تلك التى أوردناها هنا ، مما جعل للصورة الجديدة طابعاً كلاسيكياً واضحاً ، إذ أصبحت صورة عيانية واضحة الملامح .

أما الفقرة الثانية فتنتسب إلى الطلسمات التى تحتوى أسماء الله الحسنى والرسول . وجيته هنا يشيد خصوصاً ، من بين أسماء الله الحسنى ، باسم : العدل ، وهو الاسم التاسع والعشرون .

وفى تمجيد جيته لهذا الاسم خاصة ، ما يدعو إلى افتراض أن جيته قد أحب ، من بين المذاهب الكلامية الإسلامية ، مذهبَ المعتزلة على وجه التخصيص ؛ لأن هذا الاسم هو الذى تعلق به المعتزلة خصوصاً ، نظراً إلى قولهم بالعدل كأصل من أصول مذهبهم الخمسة ، كما تعلق الجبرية باسم « الحكم » . وفى هذا يقول الفخر الرازى : « واعلم أن المعتزلة تمسكوا بهذا الاسم ، وأبرقوا وأرعدوا فيه ؛ فقالوا : إذا كان يَخْلق الكفرَ فى الكافر ثم يعذبه عليه أبداً سرمداً ، فكيف يحصل العدل ؟ وأى معنى للجور فوق هذا ؟ وكما أن اسم « الحكم » مُتَمَسَّك أهل الجبر ،

فاسم « العدل » مُـتَمَـسك أهل القدر » (أى المعتزلة — الفخر الرازى : « لوامع البيّـنات شرح أسماء الله تعالى والصفات » ، ص ١٨٤ ، طبع مصر سنة ١٣٢٣ ﻫ = ١٩٠٥ م) .

فهل كان جيته معتزلياً حقاً ، وما مدى معرفته بمذهب الاعتزال ؟ هذه مسألة قد نتناولها بالبحث عما قريب .

أما الفقرة الثالثة ففيهـا صدى للآيات الأخيرة من الفاتحة : « اهْدِنا الصِّراطَ المُسْتَقِيم * صِراطَ الَّذِين أَنْعَمْتَ عَلَيْهِم * غيرِ المَغْضُوبِ عليهم ولا الضَّالين » .

أما الفقرة الرابعة : فمصدرها ما قاله السَّعْدى ، الشـاعر الفارسى المعروف ، فى مقدمة جُلُستان فى الصفحة الأولى منها : « كل نَفَس يتنفسه الإنسان يطيل من محياه ، وكل نفس يخرجه منه يسرُّ وجوده . فثمة نعمتان إذن فى كل نَفَس ، وكل نعمة تستأهل منا الحمد والشكر » . وجيته قد عرف جُلستان السعدى من ترجمة آدم أوليارس (ص ١ ، همبرج سنة ١٦٩٦) .

وقد اتخذ جيته فكرة الشهيق والزفير كفكرة أساسية فى مذهبه الفلسفى فى الحياة وفى الطبيعة ، فقال: « إن الشهيق والزفير للروح الإنسانية كان عندى كمر للتنفس ثانية ، لا ينفصلان ، وينبضان باستمرار » ، (مجموع مؤلفاته ، طبعة اليوبيل ، ج ٣٩ ، ص ٣٠) ، ذلك أن جيته يرى أن الحيـاة تبادل هائل من الشهيق والزفير ، أو التركيب والتحليل ، به ينتقل الوجود من الوحدة إلى الثنائية ، ثم من الثنائية إلى الوحدة ، وهكذا باستمرار .

وسنتحدث عن هذه الفكرة بالتفصيل عند كلامنا عن قصيدة « لقاء » من كتاب « زليخا » من هذا الديوان ؛ كما تحدثنا عنها من قبل بوجه عام فى « التصدير العام » تحت باب : « جيته والدين » . وراجع أيضا خاتمة « التعليقات » على الديوان (جـ ٢ من هذا الكتاب) .

— ٥ —

نعم أربع

كيما يجتاب الأعراب
بلادهم الشاسعة فى يسر وحبور
حباهم الله من النعم أربعا
حتى يكونوا فى السلم آمنين :

وهبهم « العمامة » التى تزين
خيراً من تيجان الملوك أجمعين
و « خياماً » بها يقيمون وينتقلون
كيما يأووا إلى أى ركن يبتغون

ثم وهبهم « سيفاً » يحمى ويذود
خيراً مما يَفعل السورُ العالى والصخرة الصيخود .
كما منحهم « قصيداً » يشجى وقصيداً يفيد

تتلهف شوقاً إليه نفوس الغيد

آواه ! إنى لأتغنى هادئ البال
بالزهر العاطر المتدلّى من الشال ؛
وحبيبتى تعلم حقاً ما لها من ذى الأزهار
لذا تظل راضية عنى ، ترف على جبينها الأنوار

وإنى لأعرف حقاً كيف أتقدم إليكم
بالندىّ من الأزهار والشهىّ من الثمار
وإن شئتم معها شيئاً من الحِكم
فسأهدى إليكم منها الناضج المِعْطار

نعم أُربع : كتبت فى ١٨١٥/٢/٦ ، (وفى المخطوطة كتبت السنة خطأ سنة ١٨١٤) ؛ ونشرت أولا فى « المجلة الشرقية » ، مارس سنة ١٨١٦ ، رقم ٧١ ، ص ٢٨١ .

وهذه القصيدة على ارتباط وثيق بالقصيدتين التاليتين ، لأن موضوعهما جميعاً « الشعر والشاعر » . كما أنها متصلة بصورة التجار التى رسمها جيته فى القصيدة رقم ١ .

أما مصدر القصيدة فيعود إلى ما قاله شاردان فى رحلاته : « رحلة فى فارس وبقاع أخرى من الشرق » ، أمستردام سنة ١٧٣٥ ، (جزء ٥ ص ٢٥٨) : «إن العرب يقولون إن الله فضلهم

على بقية الأمم بنعم أربع : العمامة التي تضفي على صاحبها منظراً أروع مما يضفيه التاج على رأس الملوك ؛ والخيمة ، وهي أجمل من البيوت ؛ والسيف ، الذي يحميهم خيراً من القصور والحصون والقلاع عند سائر الأمم ؛ وأخيراً الشعر ، الذي يفضل بكثير جداً في نظرهم ، كتب الشعوب المجاورة وأسفارهم » .

والفقر الثلاث الأولى تعبّر عن هذه المعاني .

وقد تَوَسَّع جيته في الكلام عن «العمامة» في قصيدة أخرى في « كتاب زليخا » (قصيدة رقم ١٤ : « إليّ إليّ ، أيها الحبيب ! ضع العمامة على رأسي !) من هذا الديوان .

أما الفقرة الرابعة فيفسرها فيهوف (جـ ٣ ، ص ١٧٤) هكذا : « إنني أغني ، غير مكترث بما عسى أن تظن بي الحبيبة ، للغادات الأخريات قصائد يُجزِنَّني عنها بأزهار ينتزعنها من شيلانهن » . ولكن ليبر يأخذ على هذا التفسير أنه مصطنع كثيراً ، قائلا إن الشال ليس شال « الغادات » ، بل شال الحبيبة التي ترمق الشاعر بنظرة تجعله يفيض بقصائد هي أزهار شعرية تساوي أزهار شالها ، تعترف الحبيبة بأنها لها ، لما هنالك من شبه بين أزهار شالها وهذه القصائد . فالشاعر إذاً ينظم قصائده من أزهار ، كما يكوّن الموسيقار اللحن من النغمات .

والشاعر يريد هنا أن يهدي شيئاً من الحكم ، لأن الشعر الشرقي ، والعربي خاصة ، مليء بالحكم ، لذا كان على جيته أن يدخل في شعره شيئاً منها ؛ ولكنه لا يريد منها أن تكون حكما

مصطنعة تعبّر عن زهد فى الحياة ، بل يريد أن يقدم من الحكم « الناضج المعطار » ، أى تلك التى تفيض بالحياة ، وتشيع فيها سَوْرة الحياة والسرور والإقبال على ما فى الدنيا من نعيم . وفى هذا يقوم الفارق الهائل بين شاعرنا الغربى ، والشعراء الشرقيين .

— ٦ —

اعتراف

أى الأشياء أشق فى الإخفاء ؟ النــار !
فمن وجودها يكشف الدخان فى النهار ،
وفى الليل اللهيبُ ، هــذا المارد الجبارُ .
ولكن ثمة ما أشــد منها عُسراً فى الإخفاء ،
ألا وهو الحب . فمهما حيل بينه وبين الإبداء ،
فسرعان ما يصّاعد من العيون فى يسر وهناء .
غير أن أصعب الأشياء فى الإخفاء حقاً هو الشعر والغناء
فأنت ، مهما بذلت ، لن تقوى على ستره والإخفاء
لأن الشاعر إن أنشد أنشــودة
فسرعان ما تسرى حارّة فى كل الأعضاء ؛
وإذا سطّرها فى جمال ووضوح وبهــاء ،
ود لو أحبتهــا الدنيا جمعــاء ،
فتراه يقرؤها لكل امرئ بصوت عال وهو فى انتشاء ،

سواء أشاعت فينا الآلام والأشجان، أو ارتفعت بنا حتى السماء

اعتراف : كتبت فى فرنكفورت فى ٢٧/٥/١٨١٥ فى يوم حافل بالشعر والغناء . وكان عنوانها الأصلى : « غير خفىّ » ونشرت فى « كتاب الجيب للسيدة » لسنة ١٨١٧ بعنوان : « ثلاث مسائل » .

وهنا جيته قد تأثر بمثل غربى يقول : « أربعة أشياء لا تسمح لنفسها بالإخفاء : النار ، إذ حيث توجد نار ، يكون ثمة دخان .. ، وثانيا السُّعال ... ، وثالثاً الطفح الجلدى ... ، ورابعاً الحب ، لأنه أعمى ، ويحسب أن أحداً لا يراه » (يوهان أجريكولا : « مجمع الأمثال » جـ ٢ ص ١٣٣ ، برقم ٦٦٣) . كما تأثر أيضا الشعر الشرقى فيما يتصل بالحب ، فهذا معنى يرد كثيراً فى الشعر العربى والشعر الفارسى .

— ٧ —

عناصر

من أى العناصر
يجب على الشعر أن يستمد قوته وروعته
حتى تطرب له العامة وتعنو لصولته
ويستمع إليه الخاصة فى شوق وسرور ؟

ألا فليكن الحبُّ أوّلاً وقبل كل الأشياء

موضوعاً لحديثنا إبان الغنـــاء ،
فبقدر ما يستطيع الشعر النفوذ إلى أعماق الحب
بقدر ما يكون وقعه وجـلاله فى طوايا القلب

ثم ليكن للـكؤوس جَرْس ورنين ،
وليـــاقوت الخمر تلألُؤٌ وضَّـاء :
فالناس يلوّحون بالإكليل والتاج المُضاء
إلى أبنـــاء الـكؤوس والعاشقين .

وليمتلئ بقعقعة السلاح
وأصـــوات الأبواق والدفـــوف
وليقدّس البطـــل الظـافر كمالَه
حين ترف له أضواء المجد والهنـــاء

وعلى الشاعر أخيراً
أن يكره من الأشياء كثيراً ؛
فلا يدع من القبيح فتيـــلا
يحيـــا إلى جـــوار الجميـــل

فإذا قدر للشاعر
أن يمزُج هذه العناصر الأربعة القوية
فسيكون فى وســـعه إمتاع الشعوب
وتجـــديد قواها ، كما فعل حافظ .

عناصر : كتبت فى ڤيمار فى ٢٢/٧/١٨١٤ ، ونشرت لأول مرة فى « لوحة الأغانى » لتسلتر ص ٣١٧ (برلين ، ١٨١٨). وكان عنوانها الأصلى فى المخطوطة : « حرف سين » (والصواب : شين) غزل ١٣ . وقد كتب جيته إلى اتسلتر يقول فى ٢٢/٤/١٨١٥ : « أعطيت للقصيدة هذا العنوان : « مادة القصيد » . وكنت أود أن أسميها : « العناصر الأربعة » ، لولا أن لشِلَر قصيدة بهذا العنوان » .

وفى هذه القصيدة تحديد عام لموضوعات الشعر بأربعة : الغزل، والخمر ، والحماسة والهجاء . وفى هذا التقسيم نرى تأثر جيته بالشعر الشرقى : العربى فى الأول والثالث والرابع خصوصاً ؛ ثم الفارسى — على نحو ما فعل حافظ ، لا على نحو ما فعل الشعراء العرب فى الجاهلية ، أو فى العصر العباسى الأول — فى الثانى . وجيته قد عالج هذه الموضوعات الأربعة فى هذا الديوان : فعالج الغزل فى الكتابين الثالث والثامن ؛ والخمر فى التاسع ؛ والهجاء فى الخامس ؛ والحماسة فى الكتاب السابع ، ثم فى ترجمته لقصيدة : « إنّ بالشِّعْب ... » فى « التعليقات والمباحث » (فى الجزء الثانى من هذا الكتاب) . غير أن جيته لا يفهم هذه الأبواب على نحو ما هو معروف فى الأدب العربى ، خصوصاً فيما يتصل بالهجاء ، فهو يقصد من الهجاء القضاء على كل قبيح حتى « لا يحيا إلى جوار الجميل » .

وتشبيه الخمر بالياقوت مألوف فى الشمر العربى ، خصوصاً فى

العصر العباسى ، والعصور التالية . وجيته قد أخـذه عن حافظ مباشرة ، فحافظ يقول : « هات ياقوت العُقار » (حرف الراء، رقم ١٢)؛ ويقول أيضاً : « إنّ تسنيم الكروم كالياقوت عند الشاربين » (حرف الدال ، رقم ٨٥) .

أما ما يعبّر عنه جيته فى الفقرة الخامسة ، فنادراً ما نرى مثيله فى موضع آخر له ، عدا بعضاً من « الإكسينات » ، ثم ما قاله فى أحد أحاديثه : (مما أورده كراب روبنسون فى يومياته ، لندن سنة ١٨٦٩ ، ج ١ ص ١٨٨ وما يليها (وهو بصدد الكلام عن المسرحية الهندية « شا كونتاله » تأليف كاليدازا الشاعر المسرحى الهندى) : حقاً إنى لأكره كل ما هو شرق (أى الخلو من الصورة فى الأدب الهندى) . وإننى لسعيد أن يكون فى وسعى أن أكره شيئاً ؛ وإلا وقع المرء فى خطر أن ينظر إلى كل شىء على أنه جميل نسبياً — وهذا من شأنه أن يقضى على كل شعور حقيق » .

— ٨ —

الخلود والأحياء

آدم كان فِلْذة من صَلْصال مسنون
أحالها إلى إنسانٍ ربُّ العالمين
ولكنه أتى من بطن أمّه

بالكثير من القبيح المشئوم .

ثم نفخ الرب فيه
روحاً طيبة دخلته من أنفه حتى فيه
هنالك صار خلقاً آخر
لأنه بدأ يَعْطِس

وبالرغم من ذا ظل بالرأس وحدها والأعضاء
أشبه ما يكون بكتلة من المادة الموات
إلى أن اكتشف نوحُ الحقيقة
أين ؟ — في الكأس .

وسَرْعان ما شاعت فى الكتلة الموات ،
حين أصابها ندى الكأس ، سَوْرةُ الحياة ،
شأنها إذن شأن العجينة ،
تبعث الخميرة ما بها من حركة دفينة

وهكذا ، أىْ حافظ ! ليكن قصيدك الرائع ،
وليكن مثلك السامى القدّوس ،
هادياً يحدونا خلال جَرْس الكؤوس ،
ويهدينا بعد إلى معبد خالقنا الصانع

الحلم والاحياء : كتبت هذه القصيدة فى مدينة بِرْكا

على نهر إلْم فى ٢١/٦/١٨١٤ . وفى ١٢/١١ من السنة نفسها لَحّنها اتسلتر ، ونشرها بعنوان : « الإنسان الأوّل » فى «لوحة أغانيه » (سنة ١٨١٨ ، ص ٣١٦) ، كما عنونها جيته فى الأصل بحرف الدال ، غزلية رقم ١٨ .

والفقرات الثلاث الأولى استوحى فيها أبياتاً لحافظ ، (ديوان حافظ ، ترجمة فون همّر ، جـ ١ ، ص ٢٣٤) : « تخمير طين آدم ، هذا كل ما يفعله الشاربون » ، ويشرح همّر هذا الموضع فيقول : « ليس للشرب معنى آخر غير تخمير الطين الذى خلق منه آدم ؛ وبدون هذا التخمير سيظل الإنسان عجينة غير مختمرة ، وخالية من كل طعم » ؛ وهذا بعينه قد أخذه جيته وعبّر عنه فى الفقرتين الثالثة والرابعة .

كما استوحى فيها أيضاً ، إلى جانب ما ورد فى سِفْر التكوين من «التوراة» ، « القرآنَ » ، سورة الحجر ، آية ٢٦ : « ولَقَدْ خَلَقْنا الإنْسان مِنْ صَلْصالٍ من حَمَأٍ مَسْنُون » . ثم ما ورد فى الرواية الإسلامية عن خلق آدم ، مما أورده ابن اسحق الثعلبي فى « العرائس» بالتفصيل فقال : « قال العلماء : فلما أراد الله أن ينفخ فى آدم عليه السلام الروحَ ، أمرها أن تدخل فى فِيه . فقالت الروح : مَدْخل بعيد القعر ، مظلم المدخل . فقال للروح ثانية . فقالت مثل ذلك . وكذلك ثالثة . إلى أن قال فى الرابعة : ادخلى كَرْهاً ، واخرجى كَرْهاً . فلما أمرها الله تعالى بذلك ، دخلت فى فِيه . فأول ما نفخ فيه الروح ، دخلت من دماغه ،

فاستدارت فيه مقدار مائتى عام ، ثم نزلت فى عينيه . . . ثم نزلت فى خياشيمه ، فعطس . فحين فراغه من عُطاسه نزلت الروح إلى فِيه ولسانه » (ص ٢٨ ، من الطبعة المذكورة) . وجيته قد عرف هذه الرواية الإسلامية مما أورده شاردان فى كتابه المذكور آنفاً ، جـ ٩ ص ٢٩٦ .

وهو هنا يتغنى بالكأس والخمر على نحو ما يفعل الصوفية ، والفرس منهم خاصة .

— ٩ —

ظاهرة

حينما تعانق الشمس جدران المطر
وتزف نفسها زوجةً إليه
يبدو فى السماء خط كأنه القوس ،
بديع الألوان متعدد الأفانين

وفى الضباب أرى مرتسما
دائرة مشابِهة
أجل إن القوس لَأَبيض ،
ولكنه مع هذا قوس السماء

وهكذا أنت أيها الشيخ الزَّوْل النشيط

لا عليك ، ولا تدع للحزن إلى قلبك سبيلا
نعم إن شعرك لأبيض ،
ولكنك ستظل مع هذا تحترق بلهب العشق

ظاهرة : هذه القصيدة والثلاث التالية قد أنشئت إبان الرحلة أو « الهجرة » التى قام بها الشاعر فعلا فى صيف سنة ١٨١٤ والسنوات التالية من تيرنجن إلى الرين والمين . ونشرت لأول مرة فى « كتاب الجيب للمرأة » لسنة ١٩١٨ .

وقد أوحى بها إلى الشاعر أثناء رحلته فى ١٨١٤/٧/٢٥ ، قوسُ قزح تبدّى له من خلال ضباب الصباح ، قوسُ قزح خال من الألوان . فاتخذ منه علامة ورمزاً على عالم أروع وأجمل وُعِد به الشاعر الشيخ سينعم فيه بالحب والشعر والنعيم مما من شأنه أن يجدد قواه ، ويعيده شاباً من جديد ، وكأنه قد شرب حقاً من ينبوع الخِضْر . وهذا العالم الغرامى الذى وعد به هو عالم غرامه مع ماريانه فون ڤليمر .

راجع ما قلناه تفسيراً لهذه القصيدة فى مطلع الفصل الموسوم بعنوان «جيته والحب» ، فى « التصدير العام » (ص ٢٤) .

وجيته قد تغنّى أيضاً بظاهرة مماثلة لهذه تنشأ عن أضواء القمر ، وذلك فى رسائله عن رحلة إلى سويسرا فى الرسالة الرقيمة بيوم ١٧٧٩/١٠/٢٤ . كما تغنى بهذه الظاهرة فى منتصف الليل شِلَر فى ڤِلْهلم تل (فصل ٢ ، منظر ٢) : «قوسُ قزح فى منتصف الليل !

هذا ضوء القمر قد ألّفه . وإنه لعلامة نادرة رائعة ! » .

— ١٠ —

لطيف

أيّ أفانين من الألوان هناك ،
تربط بين السماء أمامى والأفلاك ؟
إن غيوم الصباح ،
تحول دون نظرى الحاد

أهذى خيام للوزير بناها
لخليلاته الحسان ؟
أهذا بساط فى حمى العيد ناشرٌ
لأنه يريد البناء بالعشيقة ؟

لم أر من قبل أجمل مما أراه الآن :
من أحمر وأبيض ومفوّف ممزوج
ولكن ، أىْ حافظ ، كيف أتت
شيرازُك إلى أقاليم الشمال الحزينة ؟

أجل، إنها أشجار الخشخاش المتعددة الألوان
تمتد بديعة إلى جوارى من حقل إلى حقل

منَظَّمة الكل فى صفوف بسرور ،
نكاية فى إلٰه الحرب وسخرية منه .

فعلى العاقل إذن ، كى يفيد ،
أن يُعنى برونق الزهر ؛
ألا ليت شمساً كشمس اليوم
تضىء لى على طول الطريق

لطيف : أنشئت فى نفس الصباح ، بالقرب من إرفُرْت ، حينما رأى حقول الخَشْخاش فى مِنْطقة إرفرت . وفى هذه القصيدة يبدأ الشاعر الجمعَ بين الشرق والغرب . فالخشخاش الذى يصنع منه الأفيون ينتسب فى الأصل إلى الشرق ، وهذا ما عبر عنه جيته فى كتاب «نظرية الألوان» (بند٥٤) : « فى١٩ يونيه سنة ١٧٩٩ لاحظنا بكل وضوح ، فى أزهار الخشخاش « الشرق » ذوات اللون الأحمر القوىّ جداً ، شيئاً قريباً من اللهيب تبدّى فى جوارها » .

فرؤية الخشخاش قد هفا بروح الشاعر إلى الشرق ، لأن الشرق قد انتقل ، بهذه الشجرة ، إلى أقاليم الشمال المتدثرة بغيوم الضباب الكثيف ؛ وكأن شيراز قد انتقلت إلى إرفرت . وشيراز هى بلد حافظ الذى تغنى بها فى الرباعية الثامنة والأربعين ، فقال : « إن حافظكَ محمد قد أبصر النور لأول مرة فى شيراز

الجميلة التي علا صيتها بفضله فى الآفاق » (ترجمة كهمر ، ج ٢ ، ص ٥٣٦) . وشيراز مشهورة بوردها .

وفى الفقرتين الأخيرتين ترديد لما قاله الشاعر من قبل عن مقصده من الهجرة إلى الشرق ، وهو أن ينعم بالطمأنينة والصفاء ، بعد أن تلوّث جو الغرب بالاضطراب والبغضاء ، بسبب ما فيه من حروب شعواء .

— ١١ —

شقاء

حين يشدو بالناى كوبيد ،
على شاطئ الغدير عن شمال ،
وعن يمين ينفخ المرّيخ فى البوق ،
تنجذب ثمة الأذن
فى غبطـة ولذة
ولـكنها تنخدع
عن روضة الغناء .
إلا أن رعد الحرب
لا يزال يهزم فى عنف وصخب ،
حتى صرت على وشك أن أصير غاضباً ثائراً ، أحمق ؛

فهل هذا غريب ؟

وها هى ذى ألحان الناى تعلو وتزيد ،

ونغمات المترددة فى ترديد

إننى حائر ضال قد ملكتنى سورة الغضب

فهل هذا عجيب ؟

مثاره : أنشئت فى ١٨١٤/٧/٢٦ . وكان عنوانها القديم « الحب والحرب » ، وهو أكثر تعبيراً عن مضمونها . وقد استوحاها الشاعر من مقابلاته مع جنود فى السوق السنوى فى هينفلد ، ومن بواعث أدبية كثيرة أخرى ، منها حافظ فى الغزل رقم ٢٣ من حرف الشين من ديوانه ، حين يقول : « من ذا يستطيع أن يكون آمناً وسط ضجيج السماء الجشع المُغذْمِر ، حين يسمع هناك الزُّهَرة تعزف فى العود والقيثار ، بينما المريخ يُدَجِّج السلاح ؟ » ، ويعقب همر على قول حافظ هذا شارحاً فيقول : « كيف يتيسر للمرء أن يكون هنا فى الدنيا مطمئناً ، حين يرى الزهرة دائبة الرنين بالعود ، والمريخ يقعقع بالسلاح ، وحينما يرى الحب والحرب يتوزعان فيما بينهما حياة بنى الإنسان » (ديوان حافظ ، ترجمة فون همر ، ج ٢ ، ص ٧٥) .

فالشقاق الذى يعبر عنه جيته هنا هو الشقاق الأبدى بين الحب والحرب ، بين كيوپيد والمريخ .

— ١٢ —

الماضى فى الحاضر

ورد وزنبق ، مُجلّلان بأنداء الصباح ،
يزكوان فى بستان الجار ؛
وإلى الوراء تصّاعد الصخرة فى الأعالى
وعليها الأَيْك والائتلاف ؛
والذروة العالية يمتد قوسها
حتى يتألّف الوادىَ ،
ومن حولها غابات باسقة
توجها قصر من قصور الفرسان

آه ! حين كنا لا نزال نقاسى من الغرام ،
كان العطر فيّاحاً فيه كأمام المَذْبح ،
وأشعة الصباح تشتجر
على أوتار طُنبورى ؛
وكانت أغنية الطّرَد تتجاوب
من الخمائل مليئة بالأنغام ،
تهيب باشتعال النار
كما نهوى ونشاء

وها هى ذى النباتات فى ازدهار ونماء

فانتشوا أنتم بسَوْرتها وقواها
وما نعمتم به لأنفسكم
دعوا الآخرين به ينعمون
هنالك لن يصرخ فى وجهنا أحد،
قائلا إنا نعمنا به منفردين
وعليكم فى كل مرافق الحياة
أن تتملّوا به ناعمين

وبهذه الأنشودة وتلك النبرات،
صِرْنا من جديد فى حضرة حافظ،
إذ يليق بنا لقضاء النهار،
أن نتمتع مع المتمتّعين.

الماضى فى الحاضر : أنشئت هذه القصيدة فى أُمسية ٢٦ يوليو سنة ١٨١٤ فى فُلْدا، تعبيراً عن الأحساس التى أثارتها فى نفس الشاعر رحلة الصباح فى أَيزناخ؛ وفيها ذكرى للعهد القيارى الماضى وڤارتبرج وقصر الفرسان المذكور فى الفقرة الأولى، حيث قضى الشاعر زمان غرامه السعيد، وحيث كان يرافق دوق ڤيمار كارل أُوْجُست إبّان نزَهِ القَنْص فى أيزناخ، وهو ما يشير إليه هنا فى الفقرة الثانية.

والتجربة الروحية التى يعانيها الشاعر هنا هى تجربة المزج بين الماضى والحاضر فى وحدة واحدة؛ وهى تجربة تتكرر فى هذا

الديوان (« كتاب التفكير » ، قصيدة رقم ١٩ : لو مررت خلال إرْفُرْت). وعبر عنها بوضوح فى الجزء الثالث من «الشعر والحقيقة» (الكتاب الرابع عشر) وهو يصف رحلته على الرين واللان ، فقال : « الشعور بوحدة الماضى والحاضر ، هذا موجود فى كثير من مؤلفاتى الكبرى والصغرى ، وله تأثير طيب فى شعرى » .

وهنا يوحى تجددُ الغابات باستمرار إلى الشاعر صورة الإنسانية وهى تتجدد على الدوام ؛ ويلذ للشاعر أن يطبق هذا على نفسه وهو فى سن الشيخوخة (فى الفقرة الثالثة) . وهو فى هذا إنما تأثر أيضاً بحافظ حين قال : « رفيقان قد بقيا فى البستان : الورد والزنبق؛ وكلاهما يرفع عالياً الكأس ، شُرْباً على ذكر الصديق».

وراجع ما قلناه فى «التصدير العام» فى فصل «هجرة جيته».

— ١٣ —

أغنية وصور

للبونانى أن يعبر عن أنغامه فى صور ،
وله أن ينتشى بما صنعته يداه ؛

أما نحن فيلذ لنا أن نغوص فى الفرات ،
سابحين فى العنصر السائل هاهنا وهناك .

فلو أنى أطفأت هكذا لهيب الروح ،

إذن لرنت ألحان النشـــيد ؛

وإذا امتاحت يد الشاعر الطـاهرة
تواثبت فُقــاعات المـاء .

أُغنية وصور : لا تدلنا المخطوطة على تاريخ إنشاء القصيد ؛ ولـكنها قد أنشئت على كل حال بعد ٣٠ مايو سنة ١٨١٥ ، ويرى ليتسمن أن أسبق تاريخ يمكن أن يوضع لها هو نهاية اكتوبر سنة ١٨١٦ .

وهذه القصيدة مهمة من ناحية الصياغة الفنية للشعر ، إذ هى تتناول المقارنة بين طبيعة الصياغة فى الشعر اليونانى وطبيعتها فى الشعر الشرقى . فالشعر اليونانى عِيانى تجسيمى ، يميل إلى تصوير الشعور الشعرى فى قوالب مجسّمة أو صور عيانية حِسّية ، كما يفعل المصوّر أو المثّال ؛ أما الشعر الشرقى فسيّال غير ثابت القوالب . وبهـذا المعنى يقول جيته فى خطاب كتبه إلى كنيبل فى ١١ يناير سنة ١٨١٥ : « حينما ينفذ المرء إلى الشرق بجدّ ، يكون أمره تماماً كأمر من يغوص فى البحر . ومع هـذا ، فمن السار أيضاً أن يسبح فى مثل هذا العنصر الشاسع وأن يمارس قواه فيه » ؛ لأن « الموجة المتحركة تتكبّب ، فى القلب السعيد ، والأيدى الورعة ، مكوّنة بجلال كُرة من البلّور » (أسطورة ، مجموع مؤلفات جيته ، جـ ٣ ، ص ٩) .

وجيته يشير هنا إلى محاولته فى هذا الديوان الجمع بين التجسيم

فى الشعر اليونانى والإيماع فى الشعر الشرقى .

— ١٤ —

جرأة

أنى يتيسر للمـــرء أن يُشفى ؟
إن كلاً يصغى بسرور إلى الصوت يستحيل لحناً

ألا فلتطّرح كلّ ما يعوق مجراك !
ولا تَسْعَ هــذا السعى الـكئيب !
إن على الشاعر ، قبل أن يغنّى ،
وقبل أن ينقطع ، أن يحيــا .

فليتردد إذَن رنين الحيـاة فى الروح !
فإذا أحس الشـاعر بألم فى الفؤاد ،
كان فى ذلك لنفسه الخــلاص .

جرأة : أنشئت هى وقصيدة « الهجرة » فى ٢٤ ديسمبر سنة ١٨١٤ ، ونشرت فى «لوحة الأغانى» سنة ١٨١٤ ص٤٠٦ .

والشاعر هنا يهيب بكل من يريد قرض الشعر أن يحيا أولا ، ثم يعبّر بعدُ عما حَيِيَه ؛ لأن الشعر الحق هو ذلك الذى يصدر عن تجارب حَيّة ثرية ، عاناها الشاعر فى نفسه بكل قوة . وعلى الشاعر من أجل هذا أن يعانى من التجارب الحية أوفر نصيب ،

دون أن يحفل بأى عائق قد يعوقه فى هذا السبيل : من قواعد أو تقاليد أو أوضاع ؛ وعليه أيضاً أن يقبل على الحياة المليئة بكل ما فيها ، يحدوه سرورٌ شامل يريد أن ينتظم كلَّ ما يقدمه إليه الوجود . وليس له إذاً أن يسعى هذا السعى الكئيب الحزين ، سعى العازف عن الحياة ، المشيح بوجهه عن تجاربها ، لأن هذا من شأنه أن يُفْقر نفسه ، ويجفف عصارة قلبه ، التى يتغذى منها شعره . وجيته يدعو إلى هذا مراراً ، فتراه يقول : « الحياة وحدها هى التى تعطى الحياة » ، أى أن تحيا حياة مليئة ، هذا وحده هو الذى يجعلك حياً حقا ؛ « إن غاية الحياة هى الحياة نفسها ... هذا قول أدين به وأحاول أن أنشئ نفسى على وَفْقه ؛ ونحن إذا قمنا بنصيبنا فى داخل نفوسنا ، تلا ذلك سائر الأشياء » (من حديثه إلى ماير ، سنة ١٧٩٦) . أما أن ينطوى المرء على نفسه ، فهذا لن يجدى فتيلا فى إشعال الروح وإثراء النفس ، لأن « الحياة الباطنة لا تستيقظ إلا بواسطة الحياة الخارجية الظاهرة ، لا بالتأمل البارد ، ذاك الذى لا يفيد إلا فى استنفاد عصارة الحياة » (من حديثه إلى إشْمِت سنة ١٨٠١) .

— ١٥ —

ثابت ماهر

الشعر فيض فلا يلمنى إنسان !

فليكن دمكم حاراً حراً مسروراً مثلى .

وإذا قدر لآلام كل ساعة أن تغمرنى ،
فسأظل دائماً متواضعاً ، بل وأكثر منكم

لأن التواضع جميل حين تزهر الغادة :
إن من تتجنب الفج الطباع
تهوى أن تصاد برقة وأناقة

والتواضع خير ، بهذا يقول حكيم ،
يستطيع أن ينبئ عن الزمان والسرمدية

الشعر فيض ، فاقرضه وحدك فى سرور
والأصدقاء والغانيات النابضات بالدم الحار
يشاركون أيضاً فيه !

أيها الرويهب بلا طرطور ولا زنار
لا تخض فى حديثى ولا تثرثر من حولى
أجل، إنك تحطمنى، ولكنك لا تجعلنى متواضعاً

إن ألفاظك الجوفاء تبعدنى عنه ،
وها أنذا قد ألقيت به تحت أقدامى

حينما تدور طاحونة الشاعر ، فلا تقفها :
لأن من يفهمنا ، يغتفر لنا زلاتنا .

ثابت ماهر : أنشئت فى ٢٦ يوليو سـنة ١٨١٤ إبان رحلته ؛ وهى قريبة الشبه بالقصيدة السالفة .

وجيته فى هذه القصيدة غربى ، اللهم إلا فى هجومه على الرهبانية وأصحاب الزنانير ، فإنه هنا قد تأثر حافظاً كما تأثر أُلرِش فون هُـتّن ، كما أشار إلى هذا فى القصيدة رقم ٤ من « كتاب الغضب » من هذا الديوان .

والشاعر يسخر هنا من هؤلاء الرومنتيك النـائحين الذين هاجمهم فى « الإكسينيات » فقال : « إنهم يطفئون نور البهو فى أرض الله ، محيلين إياه إلى وادى أحزان وبؤس ؛ هنـالك نـكتشف نحن سريعاً ، كم هم أنفسهم بائسون » ؛ لأنهم استقالوا من الحياة فعاقبتهم عن هذا بإشقائهم . كما هاجمهم أيضاً فى أحاديثه مع إكَرْمن (١٨٢٩/٤/٢) فنعت الـكلاسيكى بأنه الصّحى ، بينما الرومنتيكى مَرَضىّ ؛ واتهمهم بأنهم يريدون أن يحيلوا العالم إلى ملجأ للعجزة والمشوّهين .

وحافظ من قبل قد سخر من هؤلاء المترهبين المتفيقهين ، فقال: « ألا بعدا لـكم أيها الوعاظ ، ولا تثرثروا أمامى بترّهاتـكم الجوفاء » ، (حرف الميم ، رقم ٤٠ ؛ ترجمة ، هر ، ج ٢ ، ص ٢١٩) .

— ١٦ —

الحياة الكلية

التراب ، يا حافظ ، عنصر من العناصر

التى أسلست لنفسك قيـــادها بمهارة ،
حينما تغنى أنشودة أنيقة تحـــية للحبيبة

لأن التراب على وصيدها خير من السجاد
الذى تحمـــل أزهاره المطعمة بالذهب
خليـــلات محمـــود يركَعْن .

إن الريح تدفع من أبوابهـا
سحباً من التراب الرشـــيق
إن العطـــور أعز لديك
من المســـك وماء الورد

التراب ، لقد استغنيت عنـه طويلا ،
فى بلاد الشمال المغطاة بالضبـــاب
أما فى بلاد الجنوب الضاحية الحـارة
فقد صـار عنـدى مرغوباً محبوبا

ولـكن زماناً طـــويلا قد مضى ،
والبـاب المحبوب صامت فى ركنه ؛
فلتَشْفِنى إذن ، يا مطر العاصفة ،
ودعنى أستنشى عبـــير الخضرة

وحينما يهـزم كلُّ رعـــد

وتُـبرق السماءُ بأسرها ،
سيبتل تراب الريح الوحشى ،
وهو يسّاقط على الأرض .

وسَرْعان ما تنبثق حياة ،
ويتماوج تأثير قدسى لطيف
وتَنْبُتُ الخضرة والنَّضرة
فى محانى الأرض النضِرة

الحياة الكلية : أنشأها الشاعر فى جُنح الليل إبان الطريق فى ٢٩ يوليو سنة ١٨١٤ .

والتغنى بالتراب من قَسَمات الشرق ؛ وجيته تأثر هنا حافظا فى قوله : « من هـذا العالم والعالم الآخر لا يثب إلى عينيه (أى حافظ) إلا تراب عتبة بابها » (حرف التاء ، رقم ٦٧ ؛ ترجمة فون همر ، جـ ١ ، ص ١٤٧) .

وقوله : « يارياح الصباح ! ائتينى بتراب مبارك من تراب باب الأحباب » (ترجمة فون همر ، جـ ١ ، ص ٥٧) .

ولـكن التراب لا نجد له فى الشعر العربى هذا النعت الجميل ؛ بل يرتبط بالأطلال أو بأرض الحبيبة باعتبار أنها تمنحه الطيب . إنما الذى يلعب دور التراب هذا فى الشعر العربى هو الرياح نفسها وبخاصة ريح الصبا . وفارق كبير بين الاثنين : فالرياح أكثر تجريداً من التراب ؛ ولذا استخدمه الشعر العربى بطابعه التجريدى

الظاهر ، بينما الشعر الفارسى بطابعه العينى القريب من الطابع الأوربى اليونانى قد استبدل به التراب لأنه أكثر عينية ، إذ هو التراب الذى وطئته أقدام الحبيبة .

أما محمود الذى يشير إليه جيته هنا ، فلا يُقصد به شخص بالذات ، بل السلاطين عموماً ، باعتبار السلطان محمود الغزنوى بن سبكتكين هو أشهر سلاطين الفرس .

ولقد كان لرحلة الرين وقراءة حافظ والرحلة إلى إيطاليا أثر تجديد قوى جيته ؛ لهذا نراه هنا يرمز إلى هذه الأشياء بالعاصفة والرعد والبرق التى تثير التراب على الأرض فيساقط المطر ، وعن هذا تنشأ حياة جديدة كلها نَضْرة ، وتشيع روح قدسية لطيفة ، هى تلك التى ستشيع فى كيان الشاعر فتجدد قواه .

— ١٧ —

الحنين السعيد

لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء ،
فالعامة سرعان ما تتلقاه منك بالاستهزاء ؛
إنى أريد أن أمجد الحى ،
الذى يتحرق شوقاً إلى لهيب الموت .

فى قشعريرة ليالى الحب ،
تلك القشعريرة التى ولدتك وفيها أنت تلد ،

يغزوك شعور غامض غريب ،
حين تضيء الشمعة الوديعة .

حينئذ لا تظل غارقاً ،
فى ظلال الظلام الظليلة ؛
بل تمزق فؤادك نزعة جديدة
نحو اتحاد أعلى وامتزاج سامٍ

ولن يعوقك البعد مهما طال
بل ستأتى سريعاً قد أخذك السحر
فتعشق النور ،
وأخيراً تحترق كما تحترق الفراشة

وطالما لم تفهم هذا الحديث :
مُتْ واستحل إلى شىء جديد !
فستظل ضيفاً مجهولا مُعْتِماً
على هذى الأرض المُظْلمة

الحنين السعيد : أنشئت فى ڤيزبادن فى ٣١ يوليو سنة ١٨١٤ ، ونشرت فى سنة ١٨١٦ بعنوان « كمال » . وفى المخطوطة قد كتب أعلاها : حرف الصاد ، غزل ١ . وذلك لأن الغزل الأول من هذا الحرف فى ديوان حافظ هو الأساس فى قصيدة جيته هذه . فحافظ يختتم قصيدته بقوله : « هل يدرى العوام ما قيمة الدرّ

الكريم ؟ كلا ، لا تُعطِ الجواهر إلا للعالمين ! » وهذا يطابق قول المسيح : « لا تُلْقِ بالدر أمام الخنازير » (انجيل متى ، ٧ : ٦) .

وجيته قد استهل قصيدته هذه بهذا المعنى . وما يتلو هذه الفقرة مأخوذ أيضاً من قصيدة حافظ المذكورة فى قوله فيها : « إن الروح تحترق كما تحترق الشمعة ؛ قدمت جسدى قرباناً ناصعاً للهيب الغرام ، وأنا طاهر الذيل نقىّ الضمير ، فإن لم تحترق كما تحترق الفراشة ، فلن تجد إلى الخلاص من عذاب الحب سبيلا » (همّر ، جـ ٢ ، ص ٩١) .

وهذا التشبيه بالفراشة التى تحترق باللهيب من وجْدها به يرد كثيراً فى شعر حافظ ، فتراه يقول : « خذ ، أيها النور ، كل لذة من لذائذ غرام الفراشة غنيمة لك » ، (جـ ١ ص ٢٩٦) ؛ و « قلبى المحترق كان كالفراشة » (ص ٣٦٤) ؛ و « الفراشة تحترق فى النور استعذاباً للحب » (جـ ٢ ص ٣٧) . كما يرد أيضاً بغزارة فى شعر أكثر الشعراء الفرس . فالسعدى يقول فى « البستان » (الباب الثالث ، الفصل الثالث ، « الحب ») : « أولا تحرق الفراشة نفسها فى النور ، أو ليس هذا خيراً لها من أن تموت حتما بدون الشمعة فى ركن مظلم ؟ » ؛ ويورد قصة بهذا المعنى فى « جلستان » (الباب الخامس ، القصة السابعة) . وجلال الدين الرومى يرمز بالتشبيه للحب الإلهى : « إن فراش الليل ليلقى بنفسه فى ضياء الشموع ؛ فألْقِ بنفسك أذن فى بحر نيران الإله » ، (من ترجمة تولك ، فى مجموعة الأشعار المختارة بعنوان « مجمع

الأزهار » *Blüthensammlung* ص ٧١) .

والفقرات الأربع الأولى تدعو إلى الفناء بواسطة الموت ، فى حياة أخرى أعلى من هذه وأسمى ؛ ولذا وسم جيته القصيدة أحيانا بعنوان : « التضحية بالذات » . ولكنه أتى فى الفقرة الخامسة فعدّل من هذه النظرة الصوفية السلبية ، بأن طبّق هذه التضحية بالذات على الحياة الدنيوية ، بدلا من الحياة الآخرة . ولعله تذكر طبيعته الحقيقية ، تلك الطبيعة الإيجابية التى تدعو إلى الأفعال وإلى الإقبال على الحياة ، فأضاف هذه الفقرة الخامسة بعد أن استسلم لنزوة صوفية عابرة . ولهذا فمن الأرجح أنه أنشأ هذه الفقرة بعد الفقرات الأربع السابقة لمدة من الزمان . ويتأيد هذا الافتراض من الناحية الشكلية ، من حيث كون الفقرة الخامسة تفترق عن الفقرات الأربع السابقة بأن القافية فيها مذكّرة ، وفى الأخرى مؤنثة .

وفى هذه القصيدة العميقة أودع جيته كل فلسفته : فهى فلسفة تترجح بين الصوفية الزاهدة والإقبال على الحياة الفعّال ؛ وليس فى هذا تناقض ، لأنه يريد من الإنسان أن يحقق هذه الحياة الزاهرة السامية على هذه الأرض . وتتضمن مزيجاً من كل الثقافات الروحية التى وعاها جيته فى نفسه : اليونانية والشرقية والرومانية المسيحية : فمن الثقافة اليونانية قد أخذ هنا فكرة التحول إلى طبيعة أعلى باستمرار فى سلم من التصاعد الروحى ، والعلاء على الذات بالقضاء المستمر على الصورة الراهنة من أجل الإرتقاع إلى صورة أسمى وأتم ، مما يتمثل فى القول اليونانى المشهور

المنســوب إلى پندار : صِرْ إلى من تـكون ! أى تحول وفقاً لإمكانياتك ، محققاً إياها من جديد شيئاً فشيئاً ، ولا تستقرّ عند حالة واحدة ، لأن حركة التحول أو التحقق بالصورة ليست نهائية بل فى سير مستمر . وعن الروح الشرقية أخذ فكرة العشق الإلـهى الذى يحاول فيه المرء أن يفنى ذاته ، أى صورته الراهنة ، لـكى يتحد بصورة عليا هى صورة الصور ، وهى هى الله . وهذا العشق نوع من احتراق المحبّ فى نار المحبوب ، ممـا قد تغنى به الصوفية الفرس خصوصاً وغالبية الصوفية المسلمين . وعن الروح المسيحية قد تلقى فكرة العزوف عن الدنيا والنزوع إلى عالم أسمى . ولـكن جيته لا يستسلم لأية نزعة من هـذه النزعات الثلاث ، ولا يأخذها بحروفها ، بل هو يحيلها كلها فى بوتقة نفسه إلى طبيعته هو الخاصة ، مكوناً تجربة واحدة طريفة لا يمكن أن تسمى إلا بتجربة جيته ونظرته فى الوجود .

وهذه القصيدة ، وقصيدة « لقاء » (فى « كتاب زليخا » من هذا الديوان) ، هما القطبان اللذان يدور من حولهما كل الديوان .

— ١٧ —

ألا فليبدُ يراع كى يشيع فى العالمين العذوبة !

وألا ليت قلمى يقطر بما هو جميـــل !

هذه القصيدة الصغيرة هى نوع من الخاتمة للـكتاب الأول كله . وقد تأثر فيها أولاً حافظاً الشيرازى فى قوله : « أى يراع عجيب هو قلمك ، أىْ حافظ ! إنه ليحمل ثماراً أعذب وأشهى من العسل والسكر » (حرف التاء رقم ١٦ ، ج ١ ص ٦٩ من ترجمة هَمّر) ، وثانيا السعدى ، حين قال عن نفسه فى « جلستان » : « إن الـكلم السائل من يراعه يُتذوق كأنه السُّكّر » (مقدمة « جلستان » ، ص ١٦ من الترجمة الفرنسية لدفرمرى ، باريس سنة ١٨٥٨) .

كتاب حافظ

فَلْتُنسَمِّ الروحَ عِرسا
ولها اللفظ عروس ؛
قد دری ذا العُرْسَ مُطرٍ
حافظاً ، هــذا النفيس

— ١ —

لقب*

الشاعر

إيه شمس الدين قُلْ لى لِمَ لُقِّبتَ بحافظْ ؟

حافظ

لِمَ لقبتُ ؟ لأنى حافظُ الذكر الحكيمِ
ساهرُ الوعى عليه ذلك الإرث العظيمِ
من أعادى الدهر أحمى كنزَ مبعوثٍ كريمِ
وأنا المؤمنُ حسبى ذاك فى اليوم الجسيمِ

الشاعر

وأنا أيضاً أرىٰ صِدْق ذا الرأى المتين
فإذا كنا نرىٰ ما يراه الآخرون
اشتبهنا أجمعين

---

* القصائد المسبوقة بهذه العلامة مترجمة نظما .

واشتبهنا نحن أيضاً ! فمن السِّفر المقدَّسْ
قَبست نفسي صورَه مثلما رَفّت بملْبَس
صورةُ الفادي الأُنسْ
وعن النكران رغماً نَشرتْ بالصدر نورَه

كتاب حافظ : أعلن جيته عن هذا الكتاب فى « المجلة الشرقية » (سنة ١٨١٦ ، برقم ٤٨ ص ١٨٩) كما يلى : « هاهو ذا حافظ نامه ، أو كتاب حافظ ؛ وقد كُرِسَ لوصف هذا الرجل العظيم وتقديره وتمجيده . كما أن به تعبيراً عن الصلة التى تربط بين الشاعر الفارسي والشاعر الألمانى الذى تحمّس له وتعلق به إلى درجة من الوجد هائلة ونعته هنا بأنه لايستطيع أن يبلغ شأوه ، ولا أن يلحق به » .

وكما قال جُنْدولف (ص ٦٤٤ من كتابه : « جيته » ، ط ٤ ، برلين سنة ١٩١٨) : « هذا الكتاب ، كتاب حافظ ، وكتاب زليخا هما عمودا هذا الديوان كله . فكتاب حافظ يعرض نظرة جيته فى الحياة وأحواله وموقفه ، جيته الشيخ ، من وجهة نظر عامة غير شخصية ، فى لحظات مفردة غنائية ؛ بينما كتاب زليخا يعبّر عن التجربة الحية الخاصة التى أشاعت الحركة والشعور فى هذه الحال العامة » .

الشعار : هذا الشعار قد وضع فى الأصل على أنه شعار « للديوان الألمانى » المتأثر خصوصاً بحافظ . وقد وضع قبل ١٨١٥/٥/٣٠ . وهو تعبير آخر عن الشعار الذى وضعه فون همر

لديوان حافظ ، وأخذه من الغزل رقم ١٠٩ من حرف الدال ، وهو : « لم يكشف أحد القناع عن أفكار رائعة كما فعل حافظ ، منذ عُقصت غدائر الكلم العروس » .

لقب : أنشئت فى بركا فى ١٨١٤/٦/٢٦ ، ونشرت لأول مرة فى كتاب الجيب للسيدة سنة ١٨١٧ (برقم ٢٦ ص ط) .

وفى هذه القصيدة تعبير واضح عن تمجيد الكتب المقدسة ؛ فهو يوقر الإنجيل كما يصون حافظ القرآن . وجيته فى الواقع قد أعجب كثيراً بالكتاب المقدس كله ، وبخاصة التوراة (راجع ماقلناه فى الفصل الأول من التصدير ص ٤) . وأسلوبه فى كل كتابه يكشف عن هذا التأثر ، حتى قال هو فى النشيد الأول من أناشيد هرمن ودوروتيه التسعة : « إنه ملىء بالقيمة العليا للكتب المقدسة » .

كما أنه يعبر عن تجربة روحية خاصة ، هى تجربة المعرفة عن طريق الإيمان الساذج . لذا يشير إلى انطباع وجه المسيح على ثوب ڤيرونيكا الأبيض ، كما تزعم الأساطير المسيحية ، التى تقول إن ڤيرونيكا كانت امرأة يهودية قد مسحت عن وجه المسيح ، وهو يصعد الجبل الذى صلب عليه ، بقماش أبيض فانطبعت عليه صورة وجه المسيح . وتعتبر ڤيرونيكا قديسة . وعن هذه الحادثة تعبر لوحات تصويرية عديدة رأى جيته بعضها فى مجموعة صور بواسريه .

— ٢ —

شكوى

أتدرى لمن يقوم الشيطان بالمرصاد ،
فى الفيافى بين الصخور والأسوار ؟
وكيف يجيل فيهم النظرات الحِداد ،
مقتاداً إياهم إلى أبواب النار ؟
إن هؤلاء هم الكذّابون الأشرار .

والشاعر ، لماذا إذن لا يرتاع ،
من الدخول فى زمرة هؤلاء الرعاع !

فهل يعرف إذن من يرافق ويصاحب ،
هذا الذى لا يعمل إلا فى حال من الجنون غالب؟
سيهيم على وجهه فى القفار والبيد
لا يحدوه غيرُ حبٍّ عنيد
وأغانيه الشاكية المسطورة فى الرمال
ستجعلها الريح أبداً فى ترحال
إنه لا يعى ماذا يقول ،
وما يقوله لا يقوم عليه كحافظ ووكيل

والناس سيتركون قصيده يذهب حيث شاء
لأنها لا تتفق والقرآن

فعلّموا الناس إذن أيها الراسخون فى العلم ،
والمتدثرون بدثار الحكمة ،
علّموا المسلمين المخلصين واجبهم المتين

إن حافظاً خصوصاً يخلق المخازى والفضائح
ومِرْزا يقذف بالروح فى هاوية المجهول
فأنبئونا ماذا منها نأخذ وماذا ندع ؟

شكوى : أنشئت فى ١٨١٥/٣/١٠ . وهذه القصيدة والتاليتان تكوّن وحدة : فموضوعها هو حرية الشاعر وشريعة الله . ومطلعها مأخوذ من سورة « الشعراء » (آية ٢٢١ — ٢٢٥) : « هَلْ أُنَبِّئُكُمْ على مَن تَنَزَّلُ الشياطين ؟ * تنزَّل على كلِّ أفَّاك أثيم * يُلقُون السَّمعَ وأكثرُهم كاذبونَ * والشُّعراء يتّبعهُم الغاوون * أَلَمْ تَرَ أنهم فى كل وادٍ يهيمون * وأنّهم يقولون ما لا يفعَلون» .

ومرزا اسم لثلاثة شعراء فرس مشهورين ، ولكن جيته لا يشير إلى أحد منهم هنا ؛ بل يشير مجرد إشارة إلى شاعر ممتاز كحافظ .

— ٣ —

فُتوى[١]

أغانى حافظ تسلك إلى الحق السبيل القويم
وإن جارت حيناً قليلا عن نطاق المرسوم

فإن شئت السير مأمون النهج والمساق
فاعرف كيف تفرُق بين سَمّ الأفعى والترياق
ولكن أسمى فَعال الرغبة الطاهرة :
أن تَذَر نفسك مسرور المزاج ،
وتتنكب سبيل من لا ينشدون غير الأحزان
نعم ! اهجرهم فى حكمة غير متوان
فهذا خير ما يجعلك لا تفقد الأحسن :
سطّرتْ هذا يراعةُ الفقير أبى السعود
غفر الله له كل ألوان الذنوب

فتوى : أنشئت هذه القصيدة فى يوليو سنة ١٨١٤ فى بركا ، وعنوانها الأول هو : « فتوى فارسية » ، للتمييز بينها وبين الفتوى الآتية بعد ، برقم ٥ .

ومصدر هذه الفتوى ، كما أشرنا من قبل فى « التصدير العام » (ص ٥٥) فتوى أصدرها أبو السعود أفندى المفتى الأكبر للإسلام فى أيام السلطان سليمان الأول ، حين رفع إليه أمر رجل طعن فى حق رئيس العلماء الذى أفتى بعدم قراءة ديوان حافظ . وصورة هذه الفتوى قد أوردها صاحب « كشف الظنون » (جـ ٣ ص ٢٧٢ — ص ٢٧٣ من نشرة فليجل ؛ جـ ١ ، ص ٣٨٩ من نشرة دار الطباعة المصرية سنة ١٢٧٤ هـ = سنة ١٨٥٧ م القاهرة) فى نصها التركى ، وترجمتها هكذا (وقد وفقنا بين النصين المختلفين فى هاتين الطبعتين) : « صورة فتوى : إذا قال زيد المذكور

فى حق حافظ هو لسان الغيب ؛ وقال عمرو إن التعبير عنه بلسان الغيب خطأ ؛ وقد أفتى رئيس العلماء بعدم قراءته ؛ وإذا أساء زيد المذكور فى حق رئيس العلماء وقال : إن هذا من الذوقيات وليس من ملعقة فمه (أى لا يستطيع مثل رئيس العلماء ، هذا الفقيه ، أن يتذوق شعر حافظ أو الشعر إطلاقاً) ؛ فماذا يلزم فى حق زيد شرعاً ؟ » فأجاب مولانا أبو السعود : « وقعت فى مقالات (أى قصائد) حافظ فى مواضع كثيرة كلماتُ حق من حكم واثقة ، ونكت فائقة . ولكنها تحمل فى تضاعيفها جُزَافات خارجة عن نطاق الشريعة الشريفة . والذوق الصحيح هو فى تمييز بيت من بيت ، وعدم حسبان السم الزعاف ترياقاً ؛ وفى تحصيل مبادئ ذوق النعمة ، والاحتراز عن أسباب الخوف الأليم (أى عذاب السعير) .
كتبه الفقير أبو السعود ، عُفِى عنه » .

وهذه الفتوى قد ترجمها فون همَّر إلى الألمانية وأوردها فى ترجمته لديوان حافظ (ج ١ ص لد) ومن هنا عرف جيته أمرها .

— ٤ —

الولمانى يشكر

أبا السعود ، أيها الولىّ الطاهر ! لقد أصبت شاكلة الصواب
إن الشاعر فى لهفة إلى أمثال هؤلاء الأولياء الأنجاب

فهـــذه الشطحات الخـارجة عن نطاق الشريعة
هى عينهـا التراث الذى يخلفـــه الشـــاعر
حين يفيض ، وهو مسرور ، حتى فى مواكب الأحزان
ولا مناص له من أن يقدم هـــذا وذاك :
سمّ الأفـــاعى والـــترياق
والأول لن يقتـــل ، والثـانى لن يشفى :
لأن الحيـــاة الحقة هى البراءة الخـالدة للفعـــل
تلك التى تبدو وكأنها لا تضر شيئاً أكثر مما تضر نفسها
وهكذا يستطيع الشـــاعر القديم أن يتملى برجاء
رجاء أن تحسن الحوريات فى الجنة استقباله كفتى مستنير .
أبا السعود ، أيهـا الولىّ ، لقد أصبت شـاكلة الصواب

الألمانى يشكر : أنشئت هذه القصيدة فى ١٨١٤/١٢/١٨ . والألمـانى هنا هو جيته الذى يشكر لأبى السعود تسامحه الواسع فى هذا الحكم .

ولعل الأبيات من ١٠ إلى ١٢ أن تكون متأثرة خصوصاً بالآية ٤٦ من سورة « فصلت » : « مَن عمِل صالحاً فَلِنفسِه ، ومَن أساءَ فَعليْها ، وما رَبُّكَ بِظلّامٍ للعَبيد » ؛ وبقول فريد الدين العطار ، الشاعر الصوفى الفارسى العظيم : « الخير أو الشر الذى يأتيه امرؤ إنما يأتيه ضد نفسه أو لها » (پندنامه ، فصل ٣٢) . وقد قرأ جيته هذا القول فى ترجمة فرنسية لسلڤستر

دى ساسى ، نشرت فى « كنوز الشرق » التى يشرف على اخراجها فون همر (جـ ٢ ص ٢٢٩) .

وجيته هنا يطبق هذه الفتوى على أشعاره هو ؛ فيهيب بالناس أن يحكموا بعدل وإنصاف على شعره كما فعل أبو السعود فى حكمه على أشعار حافظ . ولاحظ خصوصاً البيت التاسع : ففيه كشفٌ عن فلسفة جيته كلها ، تلك الفلسفة التى تقوم على تمجيد الفعل .

— ٥ —

فتوى

قرأ المُفْتى قصائد « المصرى »
الواحدة تلو الأخرى تجرى ،
وبعد تفكيرٍ ألقى بها فى النار ،
فاحترق الكتاب ذو الخط السارّ

وصاح القاضى الجليل : « ألا فليُحرق
كل من يعتقد كالمصرى —
وليُسْتَثْنَ هو وحده من عذاب النار :
لأن الله قد منح كل شاعر هبة الأشعار ،
فإن أساء استخدامها إبان خطاياه ،
فعليه أن يُعنى بإرضاء الله » .

فتوى : أنشئت فيما بين ١/٢٥ و ١٨١٥/٢/٨ . وعنوانها الأصلى : « فتوى تركية » ، تمييزاً لها من الفتوى الفارسية الواردة برقم ٣ : فالأولى قصد منها إلى تبرئة القصائد ؛ وهذه إلى تبرئة الشاعر .

وجيته قد عرف أمرها من فقرة فى كتاب تودرينى بعنوان « أدب الترك » (ترجمة هوسلويتز ، كينجسبرج سنة ١٧٩٠ ، ج ١ ، ص ٢٠٧) ، لفت نظره إليها كنبل ، وهى : « إن الشاعر التركى ، مصرى ، قد اتهم بأنه قليل الإسلام بسبب ماورد فى أشعاره وبعض أقواله . ورفع الأمر إلى المفتى ليقضى فى أمرها ، وهل هى تتفق أو لاتتفق مع القرآن . فأصدر الفتوى التالية : « إن معانى هذه العقائد لايعلمها إلا الله ومصرى » . فأبيح تداول أشعار مصرى ، ولكن مع هذا التحذير الذى يقول : « بعد أن قرأ المفتى هذه الأشعار والأقوال ، قذف بها فى النار ، وأصدر هذه الفتيا : إن من يتحدث ويعتقد كما فعل مصرى أفندى ، يجب أن يحرق ؛ أما مصرى أفندى فيستثنى من هذا الحكم : لأنه لا يمكن إصدار فتوى ضد من استولى عليهم الوجْد والإلهام » .

ومن أقوال مصرى المشهورة قوله من قصيدة : « أنا الخاتم العظيم الذى خُتمت به الظواهر والغيوب ؛ أنا من وهبت جوهرى الوحيد لكل مخلوق ؛ أنا دائماً مع المسيح ، وسآتى معه أبدا ؛ أنا المصرى ، قد كنت لنفسى مَلِك مصر . ما أعمق معانى أقوالى . ولكن لها تفسيراً سرياً ينطوى على سر مكنون » .

– ٦ –

غير محدود

أما أنك لا تستطيع الانتهاء ، فهذا ما يجعلك عظيما !
وأما أنك لا تبدأ أبداً ، فهذا نصيبك !
إن قصيدك يدور كما تدور الأفلاك :
فالبدء والنهاية دائماً عنده سيان
وما يأتي به الوسط هو بعينه
ما يبقى إلى النهاية ، وما كان منذ البداية

أنت ينبوعُ السرور الحقيقْ بين الشعراء
والأمواج تجرى منك أفواجاً تلو أفواج
أنت فم متأهب أبداً للتقبيل
أنت نشيد من الصدر جميل
أنت غدير ساحر السقيا ،
أنت قلب يفيض بالمنح العليا

وليَفْنَ العالم كله ، أيْ حافظ !
فإنى لا أريد أن أنافس غيرك
غيرك أنت وحدك !
فلنتقاسم سويا ، نحن التوأمين ،
كل إيلام وكل سرور

فما تحبه أنت وما تحتسيه ،
يجب أن يكون مفخرتى ، بل وحياتى

فهيا الآن غنينا ، بنار الوجد المشبوب !
لأنك الأقدم ، ولأنك الأحدث .

غير محدود : لعلها أنشئت فى ١٨١٤/١١/١٠ ؛ وكانت تحمل هذا العنوان : « طبيعة حافظ الشعرية » . ولما نشرت أولاً كان عنوانها : « حافظ » ، وذلك فى « كتاب الجيب للمرأة » ، لأن فيها تعبيراً عن طبيعة شعر حافظ الشرقية : من انسياب وتوالٍ فى الترتيب . وقد أوحى بها إلى جيته ، ما قاله فون همر فى ترجمته لديوان حافظ (جـ ١ ص كه) : « الخمر والحب ، والساقى والحبيبة ، والورد والبلبل ، والربيع والشباب ، ولذة الوصال ومرارة البعاد والانفصال ، والأتقياء المزيفون ، والسخرية من الزهد ، والإشادة بالجمال ، وتمجيد الشاعر لنفسه والفخر ، تلك هى الأقطاب التى يدور من حولها فى أنين وحنينٍ عالمُ حافظ بين الشمس والقمر ، ونجوم الصباح ونجوم الثريا » .

وفون همّر قد أشار أيضاً إلى طابع السيولة فى الشعر الشرقى فقال : « إن وحدة الكل الجميل ، وكمال الأثر الفنى المصبوب فى قالب واحد ، هذا كله لن تجده فى قصائد حافظ ؛ فإذا فككت البناء الجميل ، ونثرت الأبيات فرادى ، فإنك حينئذ تمتلىء إعجاباً بهذه الدرر اليتيمة الكثيرة » .

أما قوله : **لأنك الأقدم ، ولأنك الأحدث** — أما الأقدم فلأن جيته كان قد بلغ الذروة فى النضوج الشعرى قبل معرفته حافظاً ؛ والأحدث من حيث أنه أتى فأثر فى جيته حديثاً ، أو لأنه يبدو فى شعره حديثاً وجديداً كل الجدة .

— ٧ —

محاكاة

رجائى أن أشارك فى مذهبك الشعرى :
إن فى التكرار لنفسى لذةً وانتشاء ؛
سأكون أوّلا معنى ، وسرعان ما أجد اللفظ ؛
وللمرة الثانية لا أريد لرنين أن يتجاوب ،
وإلا وجب أن يكون ذا معنى جديد ،
كما فعلت أنت ، أيها المحظىّ قبل الجميع

وكما أن الشرارة قادرة على أن تحرق مدينة السلطان
إذا سار اللهيب ، وأنتج بنفسه الريح ،
فاشتعل من ريح نفسه ؛ حتى إذا ما انطفأ
اختفى فى أعلى السماء :
كذلك احترق بلهيبك الخالد
قلبُ ألمانىٍ قد أشمتَ فيه القوة من جديد

إن الإيقاعات الموزونة لتسحر حقاً
والقريحة تسر بها كل السرور ؛
لكن ، ما أقبح القناعات الجوفاء
العارية عن المعنى ، الخالية من الدم !
إن الروح نفسها لتبدو غير سعيدة ،
حينما لا تقضى على تلك الصورة الميتة
بعد أن تكون قد أفكرت فى صورة جديدة

محاكاة : أنشئت فى ١٨١٤/١٢/٧ ، وكانت تحمل العنوان الآتى : القوافى الفنية . ثم صرح جيته بأنه يدين بإلهامه الشعرى هنا لحافظ (الأبيات ١١ وما يليه) ، ولكنه ينكر تقليد الصناعة الفنية للقوافى الموجودة فى الشعر الشرقى ، فلا يحاول محاكاتها (الفقرة ٣) .

والقصيدة يبدو فى الظاهر أنها تنقسم قسمين ، يناقض الثانى (الفقرة ٣) منهما الأول (الفقرة ١ ، ٢) . ولكنها فى مجموعها تبين عن موقف حافظ . فهو يقول هنا إن قصائده الشرقية لا يقدمها كمحاكاة ظاهرية ، فى الشكل والصورة ، لأشعار حافظ ، بل كمحاكاة حرة ألمانية لها ، فلا يلتزم فيها تلك القيود القاسية فى القافية التى يلتزمها الشعر الشرقى ، وبخاصة الفارسى . وإنما المهم فى شرقية قصائد جيته هو تأثرها بالروح الشرقية عامة ، لا بهذا الشكل الخارجى الصناعى الفنى ، مما استلهمه جيته

من شعر حافظ . وقد لا يكون جيته قد قصد من هذا إلى الحط من قدر هذه الصناعة الفنية ، إنما الذى عناه خصوصاً هو الروح الشرقية فى صفائها وجوهرها ، لا فى مظهرها الخارجى ، ذلك المظهر الذى تعلق به ريكرت وپلاتن فجعلا أنفسهما أسيرين لتلك القيود التى يعسر اتباعها فى الألمانية ، وقد تكون أيسر فى الفارسية أو العربية .

و «الشرارة» التى يشير إليها فى أول الفقرة الثانية هى حافظ .

— ٨ —

سر ظاهر

لقد لقبوك ، أىْ حافظ الأقدس ،
اللسان الصوفى ،
ولكنهم ، وهم العلماء
لم يفهموا قيمة كلماتك

أنت تُسمى عندهم الصوفى
لأنهم يفكرون فى شعرك تفكيراً أحمق
ويقدمون خمرهم المدنّسة
باسمك أنت

حقاً إنك لصوفى ولكن لسبب واحد :

هو أنهم لا يستطيعون فهمك
أنت ، يا من أنت سعيد ، من غير أن تكون تقيا
ولكنهم لا يريدون بهذا لك اعترافاً

ـ ظاهر : أنشئت فى يناير فى ١٨١٤/١٢/١٠ .

وكان همر قد أورد فى مقدمته لترجمة ديوان حافظ (ص يج و ص يه) ، اعتماداً على المترجمين والشراح الشرقيين لحافظ أن حافظاً قد لُقِّب بأنه «لسان الغيب» بسبب المعنى السرّى المغيب فى أشعاره . إذ لم تشأ الجمهرة العظمى من الشرقيين أن تفسر حافظاً بحسب الظاهر كما أشرنا إلى هذا من قبل فى « التصدير العام » عند كلامنا عن تفسير حافظ فى فصل « جيته وحافظ » . ومما أورده همر قول دولتشاه فى ترجمته لحافظ : « إن كلمات حافظ فى معناها الظاهر بسيطة خالية من التمويه ؛ ولكنّ لها مع ذلك معنى عميقاً باطناً يكشف عن السر والحقيقه والكمال المطلق . إن شعره أقل أفضاله ومزاياه ، لأنه ليس أقل شهرة فى باب قراءة القرآن والزهد المجاهدة » . فنظراً لما فى ظاهر معنى قصائده من حسية وشهوانية ، أحال المتشددون من الشراح والمترجمين له أشعاره الحسية إلى أشعار ذات معان سرية صوفية ، فاعتبروا لغته لغة سرية صادرة من وحى الغيب ، لا من وحى الحس والمشاهدة ، ولذا نعتوه بأنه « لسان الغيب » .

وجيته قد ثار على هذا التفسير كما عرفنا ذلك بالتفصيل فى

« التصدير العام » فنكتفى هنا بالإشارة إلى الفصل الخامس من هذا التصدير . ويبدو هذا بوضوح من مجرد عنوان هذه القصيدة . أجل ، هكذا يقول جيته فى هذا العنوان ، إن حافظاً سر ؛ ولكنه سر ظاهر ، وليس سراً مغيباً ، كما يزعم هؤلاء المتزمتون .

وقد فسرنا البيت التاسع وفقاً لملاحظة شيدر الوجيهة (« تجربة جيته الروحية فى الشرق » ص ١٧٦ ، فى التعليق على رقم ٢٤) .

— ٩ —

نظرة

وهم ، مع هذا ، على صواب ، هؤلاء الذين أزجرهم :
فمن البيّن الظاهر
أن الكلمة لا تعنى شيئاً بسيطاً
ألا إن الكلمة لمروحة !
بين ثناياها ، يرنو زوجٌ من العيون فتان .
وما المروحة إلا نسيج بديع ،
أجل ، إنها تخفى عنى وجه الحبيب ،
ولكنها لا تخفى الغادة نفسها
لأن أجمل ما لديها ، وهو عينها ،
ترنو برّاقة إلى عيونى .

نظرة : أنشئت هذه القصيدة بعد ١٨١٤/١٢/١٠ ، وقبل

١٨١٥/٥/٣٠ ، وكان قد أعطاها هذا العنوان : « استدراك » أو « نَسْخ » لما قاله فى القصيدة السابقة .

ذلك أن جيته قد اعترف فى إنشائه لقصيدة « الشتاء وتيمور » (وهى القصيدة الأولى من « تيمور نامه » من هذا الديوان) بأن تفسيره لحافظ كصوفى كان خاطئاً ؛ وبأن قصائد حافظ تتضمن أيضاً بالأحرى معنى ثانياً أعمق هو المعنى الصوفى . لذا كان عليه أن يتجنب التناقض الواقع بين رقم ٨ هنا وبين قصيدة « الشتاء وتيمور » التى يجب أن تفسَّر تفسيراً صوفياً ؛ فلهذا وضع هذه القصيدة . ولعل جيته قد تذكر هنا قول شرف الدين السعدى فى « البستان » (ترجمة أوليارس ص ٨٣) : « كل قول من أقوالى ... كقناع مُسْبل على محيا غادة رائعة الجمال ؛ . . . فتحت كل حرف اختفى معنى ، كما تختفى الصورة الجميلة تحت غطاء » . فهذا يشبه كثيراً ماورد فى الأبيات الأربعة الأخيرة من هذه القصيدة .

— ١٠ —

الى حافظ

لقد عرفتَ ما يريده الكل
وفهمته خير الفهم :
لأن الحنين يقيدنا جميعاً
بأصفاد شداد ، من التراب إلى العرش

إنه يؤلم أولا ، ومن بعد يسر ؛
فمن يقوى على مقاومته ؟
إذا تحطمت رقبة الواحد ،
فسيظل الآخر مستقيما فى ثبات

ألا فلتغفر لى ، أيها الأستاذ ،
فأنت تعرف أنى كثيراً ما أضل الطريق ،
حين يجذبَ البانُ السائر
إليه عين العاشق الناظر

إن أقدامها لتتهادى كشعيرات الجذور
ملاطفةً الأرض فى رقة وحبور
وإن تحيتها لتذوب بيسر كما تذوب الغيوم
وإن أنفاسها لتهمس كالنسيم

وهذا يُزجى بنا ، تحدونا الأمانى والخواطر ،
إلى حيث تعانق الغدائرُ الغدائر
نامية فى وفرة من السُّمرة ذات الزرافين ،
وفرةٍ سرعان ما تهمس فى أعطاف الريح بالحنين

وها هى ذى النجمة ترف فى بَرقان
كى تصقل قلبك وتضفى عليه اللَّمعان

فأرعى السمعَ إلى هذا القصيد الجذلان الصريح
وأرقـــدى فيهـا كل الروح

فإذا ما تحركت الشـــفاه
بكل رقـــة وأناقة وأناه
تركت لك كل سبيـــل
للولوج فى هذى القيود والدخول

لا يريد النَّفَسُ بعد أن يرتد ويعود ،
والنَّـفس إلى النفس لا تقر ولا تقود
إن العطور لتدور على حفافى الهناء
مثيرة غيوماً تسرى فى خفـــاء

فإذا اشتعلَتْ بكل قوتها وحالها ،
فأمْسِكْ سريعاً بشالها :
وليسرع الساق فى المســير ،
وليأتِ مرة بل ليأت مرات متواليات

إن عينها لتُبرق ، وقلبها فى خفقان ،
وآمالها تتعلـــق بأقوالك
تود إذا ما سمت بالروح الخمر والكاس
أن تستمع إليك وهى عالية الإحساس

هنالك تتفتح الأكوان ،
وفى الباطن يشيع نظام وأمان
والصدر يعلو والشعر يبدأ الاسمرار
آه ! لقد استحال شاباً من جديد

وإذا لم يبق لديك من بعد سِر
مما يحتويه القلب والأكوان
فتلفت إلى الحكيم فى إخلاص وحنان
حتى يتكشف لك المعنى المكنون

وليبق لنا كنز الأمراء
معقوداً بلواء العروش
وهب الشاه أطيب الكلم
وهبه أيضاً للوزير المُعَلِّم

كل هذا أنت تعرف ،
وتغنى اليوم والغد تغنى
فلتحملنا صُحبتك إذن فى إخاء
خلال الحياة بما فيها من نعيم أو أعباء

الى حافظ : أنشئت هذه القصيدة فى كَرْلزْباد فى ١٨١٨/٩/١١ ؛ ونشرت لأول مرة فى نشرة الديوان الأولى ١٨١٩ فى « التعليقات » على الديوان ، ثم نشرت فى هذا الموضع من الديوان نفسه فى

مجموع مؤلفاته (المنشور سنة ١٨٢٧) فى الجزء الخامس من هذا المجموع الذى بدىء ينشر فى اشتوتجرت وتيبنجن سنة ١٨٢٨ وما يليها . وفى النشرة الأولى اتبع القصيدة بهذه التعليقة : « إن شاء الخبراء أن يروا صورة حافظ فى هذه القصيدة ، فإن هذه المحاولة ستسر" قلب الغربى » ، أى جيته نفسه يسره أن يرى الخبراء صورة حافظ جلية فيها ؛ فهذا « الغربى » يصور نفسه هنا على أنه تلميذ وتابع لحافظ ، ويصرح بأن كل ما تغنى به أستاذه (حافظ) فى قصائده من حب وخمر ، ونصح للشباب ، واتصال بالشيوخ الحكماء ، ومدح للشاه والوزير — قد ملأ حياة الشاعر الغربى (جيته) وشعره .

والتشبيه بغصن البان السائر مشهور معروف فى الشعر العربى ، ومنه انتقل إلى الشعر الفارسى فأصبح كثير الورود جداً فيه . ومنه قول جامى فى غزلياته : « قد هفت نفسى وقلبى مع البان السائر ، حين مرّت بى تَثَنَّى ، مروراً لست أنساه » (عن ترجمة ريكرت ، المنشورة فى « مجلة الجمعية الشرقية الألمانية » جـ ٢ ص ٣٥) .

والفقرة الأولى تكشف عن الشبه الكبير بين مسلك كل من جيته وحافظ : فكلاهما قد خبر الحياة بكل ما فيها ، وتعلق بكل أجزائها من أدناها (من التراب) حتى أعلاها (إلى العرش) ، ولم يقتصر فى شعره على اتخاذ جانب واحد من جوانب الوجود ؛ ولم يتأثر كثيراً مما يجرّه عليه هـذا من قيود . فحافظ قد ارتبط بشاه شجاع ، وجيته هو الآخر قد تعلق بكارل أوجست ، دوق ڤيمار . ولا ضير على الفن من هذا التصفيد ؛ فان على الشاعر أن يحافظ

على التوازن بين مقتضيات الفن الخالص ومطالب الحياة العامة ، بدلا من التضحية فى سبيل الواحد بالآخر .

ثم ينتقل جيته فى الفقر التالية إلى تأثره بحافظ فى أوصافه وتشبيهاته فيتغنى بالحب (إلى البيت رقم ٣٢) وبالخمر (إلى البيت رقم ٤٤) ، وبالحكمة (إلى البيت رقم ٤٨) وبإزجاء المدح للشاه والوزير (إلى البيت رقم ٥٢) .

ففى الفقرة الثالثة يتغنى بالمحبوبة مشبهاً إياها بغصن البان السائر المتنقل ؛ وفى التالية وما بعدها يتغنى بمواطئ الأقدام وأنفاس الثغور المتبرّدة ، متأثراً فى هذا بذكر طيب النَّشْر ونَضْخ العبير فى الشعر الشرق . ويقصد جيته من العطور المذكورة فى الفقرة الثامنة خصوصاً رائحة المِسك ، لأنها المميز الرئيسى للعطر الشرق كما يتغنى به الشعراء الشرقيون ، كما فى قول المُرَقَّش الأكبر :

النَّشر مِسك والوُجوه دنا　　نيرٌ وأطرافُ البَنان عَنَمْ

أو فى قول علقمة :

كأن فَأْرة مِسكٍ فى مفارقها　　للباسط المُتعاطى وهو مَزكوم

(راجع « المفضليات » جـ ٢ ص ٣٨ ، ص ١٩٧ ، من نشرة الأستاذين أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، طبع القاهرة ، سنة ١٣٦٢ هـ = سنة ١٩٤٣ م) .

وتفتّح الأكوان (فى الفقرة ١١) يأتى من استيعاب تعاليم حافظ : فبواسطتها سيستحيل جيته إلى شاب من جديد ، فيزول البياض من رأسه ويستعيد الشَّعر سمرته ثم تنزى فيه قوى النماء ، فيعلو صدره وتسرى به سَوْرة الحياة الشابة المتوثبة .

عشق نار

كتاب العشق

أنبئيني ما الذي يهواه قلبي ؟
إنما قلبي لديكِ فاحفظيه .

— ١ —

نماذج*

إن الأحبة ستةٌ ،
العشق بينهما مَثَلْ .
زوج هدته كِلمةٌ :
رودا ورستمُ البطل .
عاشا ولم يتعارفا :
هذي زليخا يوسفَ .
عشقا بحب لم يَجُد :
شيرين تلك وفَرْهدُ .
هاما مُجَنّ أخو الهوى :
ليـلى ومجنون الفلا .
نعما بحبهما الطويلْ :
هذي بثينة معْ جميلْ .

هَـوِيا على مرّ النسيم :
بلقى وسلمان الحكيم .
فإذا عرفت هواهمُ ،
أيقنت أنك منهمُ .

كتاب العشق : أعلن جيته عن هذا الكتاب فى « المجلة الشرقية » (سنة ١٨١٦ ، رقم ٤٨ ، ص ١٨٩) هكذا : « كتاب العشق يعبّر عن وجد مشبوب بموضوع خفى مجهول . وإن كثيراً من القصائد التى به لا تنكر الحسّية ، ولكن كثيراً منها أيضاً يمكن أن يفسر تفسيراً روحياً على الطريقة الشرقية» . وكان العنوان الأول لهذا الكتاب هو : « زليخا نامه . كتاب زليخا الأول » ثم استبدل به هذا العنوان « كتاب العشق » ؛ وهذا إنما يدل على أنه فى هذا الكتاب إنما يتحدث عن العشق عامة ، أما فى « كتاب زليخا » فقد تحدث عن تجربة غرامية خاصة به ، هى تجربة غرامه مع مريانه فون ڤليمير ، بينما هو فى كتاب العشق يقصد العشق عامة ، لا تجربة معينة .

الشعار : هذا الشعار مستعار من حافظ (ترجمة فون همر ، جـ ١ ص ١٥٢) حين يقول : « انظر ! إن قلبي يقف أمام الباب ! ولكن مجّدْه مع هذا وبجّله » (حرف التاء ، ٧٠) .

نماذج : أنشئت فى مايو سنة ١٨١٥ أو قبل هذا بقليل ، وكان عنوانها الأول : « عُشّاق » .

وجيته يذكر هنا أسماء ستة أزواج من العشاق المشهورين ، وكل منهم يمثل نوعاً خاصاً من العشق :

فالفردوسي يحدثنا فى « الشاهنامه » كيف التهب قلبا زال وروذابه بالعشق من مجرد الأخبار التى يرويها الآخرون لكل منهما عن الآخر قبل أن يتلاقيا . وجيته قد خلط بين زال وبين ابنه رستم ، البطل الفارسى المشهور ، فظن أن ذلك العشق كان بين رستم وروذابه . فهذا العشق بالخبر هو ما قصده جيته من قوله : « هدته كلمة » أى أوصاف الآخرين لكل منهما عن الآخر .

أما الزوج الثانى فهو زليخا امرأة قُطفير ، ويوسف النبى . وما كان بينهما أمره معروف ، خصوصاً كما ورد فى سورة « يوسف » وفى قصص الأنبياء . أما تصوير جيته لهذا العشق على أنه تم دون أن يعرف أحدهما الآخر فرجعه إلى تصوير الشعراء الفرس لهذا العشق بينهما على أنه المثل الأعلى للحب العذرى البرىء . فقد قرأ فى كتاب ديتس بعنوان « ذكريات عن آسيا » (ج ١ ، ص ٣٠) :

« لما كان هذا الحب قد انبثق من رؤية جمال يوسف الباهر ، وظل دون أن يظفر بإشباع حِسّى ، فقد نظر إليه المسلمون على أنه النموذج الأعلى للحب العذرى البرىء ، وإن كان عنيفاً ؛ هذا الحب يفضى إلى الحب الإلهى ، لأنهم يروون أن زليخا قد اهتدت فى نهاية الأمر إلى الإيمان . فكان هذا مصدراً لقصة كتبها جامى بالفارسية بعنوان « يوسف وزليخا » . وفيها صُوِّر العشق على أنه الميل إلى كل ما هو جميل وخير ونبيل ، ومن شأنه أن يرتفع إلى

حب الله وعبادة خالق كل جمال ، عن طريق تأمل الجمال الحسى » .

أما الزوج الثالث فهو فَرْهاد وشيرين اللذين عرف جيته أمرهما من كتاب فون همّر بعنوان : « شيرين » ، قصيدة فارسية عاطفية مأخوذة من المصادر الشرقية ، فى جزئين ، ليپتسج سنة ١٨٠٩ » .

فهم يذكرون أن المعمار فَرهاد قد فقد عقله حينما رأى الأميرة الأرمنية شيرين ، زوج الشاه خسرو الثانى المعروف بخسرو أبرويز (سنة ٥٩١ — سنة ٦٢٨) . ولما جاءه نبأ وفاتها ، وكان نبأ كاذباً ، ألقى بنفسه يائساً من فوق قمة جبل بِيستون . وشيرين بدورها قد انتحرت بعد موت فَرْهاد وخسرو ، لأن الشاه قد أراد إرغامها على حبه . فقد مات كلاهما إذن من أجل الآخر ، ولم يسعدا بحبهما ، لذا قال جيته : « ماتا بحب لم يَجُد » .

وغرام ليلى والمجنون معروف جيداً لكل قارىء عربى فلا داعى لذكره ، إنما نكتفى بالإشارة إلى أنه كان موضوعاً لقصة جميلة كتبها جامى بعنوان « مجنون وليلى » وترجمها هَرْتمن إلى الألمانية (ظهرت فى امستردام ؛ فى جزئين سنة ١٨٠٨) ؛ ثم لقصة أخرى كتبها نظامى أروع من قصة جامى وأشهر ، كما كانت موضوعاً لقرابة عشرين قصة غرامية أخرى فى الشرق (راجع ڤولهيم : « الأدب القومى عند شعوب الشرق » ، ج ٢ ص ١٣٣ ، تعليق رقم ٣) .

والأمر على هذا النحو أيضاً بالنسبة إلى غرام جميل وبثينة ، الذى قال عنه جيته فى « التعليقات » : « إن جميلا وبثينة : قد

بقيا مرتبطين بالغرام حتى سن متقدمة جداً» . وقد عرف جيته أمر غرامهما من كتاب هربوليه : « المكتبة الشرقية » (پاريس سنة ١٧٨١ — سنة ١٧٨٣) ، ترجمة ى . شولتس (هلّه ، سنة ١٧٨٥)

والزوج الأخير : سليمان وبلقيس ملكة سبأ ، قدعرف جيته قصته من كتاب « شيرين » لفون همر ، كما عرفه أيضاً من «العهد القديم » ، فى كتاب « الملوك الأول » ، اصحاح ١٠ : ١ — ١٣ ؛ و «الأخبار» ، اصحاح ٩ : ١ — ١٢ ، أو من «نشيد الأناشيد» . كما عرفه أيضاً من سورة « النحل » الأبيات : ٢٠ — ٤٥ .

— ٢ —

وزوج آخر

أجل ، إن الحب لنعمة كبرى !
فمن ذا يجد كسباً أجمل منه ؟
نعم ، لن تكون به أقوى ولا أغنى ،
ولكنك ستكون مثيلا لبطل الأبطال .
إن الناس سيتحدثون عن وامق وعذراء
كما يتحدثون عن الرسول
أو بالأحرى لن يتحدثوا ، بل لاسمهما سيذكرون :
فاسمهما معروف للعالمين .
ماذا فعلا ، ماذا أتيا :

هــذا ما لا يعـرفه إنســان !
أما أنهما أحبّا ، فهــذا للكل معلوم .
وكفى هذا ، حين يسأل عن وامق وعذراء

وزوج آخر : نشرت لأول مرة فى « التعليقات » فى الفصل الموسوم بعنوان : « الديوان المُقْبل » ، مع هذه الكلمات : « وامق وعذراء مثلا ، اللذان لا نجد عنهما خبراً عدا اسميهما ، يمكن أن يقدما هكذا . . . » .

ويحتمل أن تكون هذه القصيدة قد أنشئت فى خريف سنة ١٨١٨ حينما قرأ خبر هذا الزوج من العشاق فى كتاب همّر بعنوان « تاريخ فنون القول الجميلة عند الفرس » (ڤينا ، سنة ١٨١٨) ص ٣٥ ؛ وفيه يذكر همر أن قصة غرام هذين العاشقين تقع فى زمان النبى ، والمخطوطات التى فيها ذكرت قصيدة غرامهما قد مُزِّقت بفعل التعصب ؛ ولم يتبق لدينا عن هذه القصة إلا قصة تركية .

والأصل فيها قصة فارسية يزعم أنها مأخوذة من أصل فهلوى ؛ وأنها قدمت فى نيشابور إلى الأمير عبد الله بن طاهر (المتوفى سنة ٢٣٠ = ٨٤٤م) على هيئة كتاب قديم مهدى إلى خسرو الأول أنوشروان (٥٣١ — ٥٧٩ م) ؛ وأن الأمير عبد الله بن طاهر قد أمر بإحراقها لأن كاتبها زرادشتى . وأيا ما كان الأمر فقد وضعت شعراً ، وضعها عُنصرى الشاعر الفارسى الكبير ، ومن

بعد وضعها فصيحى الجرجانى فى سنة ٤٤١ هـ (= ١٠٤٩م) . وهناك ما لا يقل عن ست تصويرات لها ، كلها فقدت . وفى نهاية القرن الثانى عشر الهجرى كتب مرزا محمد صادق ، تحت اسم مستعار هو نامى ، قصة منظومة تحمل نفس العنوان .

وتناول هذا الموضوع من بعد فى لغة تركية عثمانية بهشتى (وكان معاصراً للسلطان بايزيد الثانى) وأدخلها فى كتابه «خمس» . ومن المحتمل أنه وضعها وفقاً لقصة عنصرى وفصيحى . كما تناولها لامعى (المتوفى سنة ٩٣٧ هـ = ١٥٣٠ م أو سنة ٩٣٨ هـ = ١٥٣١م) . وخلاصة هذه القصة الأخيرة أن وامق ، ابن امبراطور الصين ، هام غراما بعذراء ، ابنة أحد الملوك ، وارتحل سعياً وراءها ، فمر بكثير من الصعاب والعقبات التى استطاع اجتيازها بفضل الجن . ثم وجد حبيبته ، ولكنه وقع فى أسر العدو . فلما أرسل إلى الهند ، حيث أراد الناس إحراقه بالنار ، لم تمس النار وامقاً ، فعبده الهنود كإله . فتخلص البطل من بين أيديهم ، ووجد عذراء وتزوجها . (انظر « دائرة المعارف الإسلامية » ، تحت المادة) .

— ٣ —

كتاب قراءة

إن أعجب الأسفار سفر الحب .
لقد قرأته بكل إمعان واهتمام :
قليل من صفحاته تتحدث عن سرور الصب ،

ومصـــاحف بأسرها تفيض بالأســـقام
فالفـــراق له قسم الأقســـام
أما اللقيـــا من جديد ففصلها ضئيل نحيل
وأســـفار الأحزان ، تطيل منهـــا .
والتفاسير ، أوه ما أطولها ، إنها بلا انتهاء .
أى نيشانى ! — لقـــد استطعت فى النهاية ،
أن تكتشف الطـــريق القـــويم ؛
هذا السرُّ المستغلق ، من ذا يقدر على كشفه ،
فيتـــلاق العشـــاق من جديد ؟

كتاب قرارة : أنشئت فى نهاية ديسمبر سنة ١٨١٥ ، أو يناير سنة ١٨١٦ .

وجيته هنا إنما يحاكى أبياتاً للشاعر التركى المعروف نيشانى ، الذى كان على عهد سليمان الأول (سنة ١٥١٩—١٥٦٦) ، يقول فيها : « حينما بدأت تعلم فن الحب ، قرأت بكل عناية فصولا عديدة من كتاب ملىْ بنصوص الآلام وفصول الفراق . أما فصل الوصال فما كان أقصره وأوجزه ، بينما أسهب فصل البعاد والفراق والسقام ، وامتلأ بالشروح بلا حد ولا نهاية . إيه يا نيشانى ! فى النهاية قد هداك دليل الحب سواء السبيل . وإن الأسئلة العديدة المستعصية الحل لا تجد لها جواباً إلا عند المحبوب » . ويضيف ديتس (« ذكريات من آسيا » ، جـ ٢ ، ص ٣٧١) ، الذى قرأ جيته

فى كتابه هذا القول ، التعليق التالى : « إن قوله : دليل الحب والمحبوب ، يشير هنا إلى الله . وكل بيت من هذه الأبيات لا يتحدث إلا عن الحب الإلٰهى » . غير أن جيته قد خلط بينه وبين الشاعر الفارسى نظامى فى « التعليقات » على الديوان (ولذا كتبه فى القصيدة هكذا بدلا من : نيشانى) .

— ٤ —

أجل ، لقد كانت العيون هى التى رنت إلىّ ،
وكان الفم ، هو الذى قَبلنى ،
والأفخاذ ضيقة ، والجسم مستدير ملىء
يكاد ينبئْ عن نعيم الفردوس .
أكانت هناك ؟ وإلى أين ذهبتْ ؟
نعم لقد كانت إياها ، وهى التى أعطتنيها ،
وأسلمت قيادها وهى فارّة ،
وملكت علىّ كل حياتى .

أجل ، لقد كانت العيون : أنشئت فى ١٨١٨/٧/٢١ تحت تأثير ذكرى مريانه فون ڤليمير ، ولذا نشرت فى طبعة سنة ١٨٢٧ .

وفيها حنين عنيف إلى الأيام العذبة التى قضاها مع مريانه ، وما نعم به منها من لذائذ تفوق كل وصف ، وكلها تعبَق بذكرى غرامية ، تكتنفها شهوات جامحة .

— ٥ —

منفيد*

لذ لى التصفيدُ فى قيد الغدائر ،
فجرى ، حافظُ ، لى ما قد جرى لك
ضفَّروا من شعرها زوج الضفائر
فعرفنا بينها عذب المعارك
إنما العاقل من لا يؤسرُ :
فإذا خاف قيوداً تكسر ،
كان يسرى فى قياد ، يحصر

منفيد : إن ذكرى مريانه (فى القصيدة السابقة) وغدائرها السمراء تجعلنا نؤرخ هذه القصيدة قبل ٣٠ مايو سنة ١٨١٥ . وكان عنوانها الأول « غدائر وعقائص » ، وفيه سخرية من طريقة تصفيف الشعر واختلافها بين الشرقيين والغربيين المحدثين ، الذين يعقص النسوة منهن شعورهن على هيئة ما يشبه الخوذة فوق الرأس ، بينا ترسل الشرقيات غدائرهن على ظهورهن .

وجيته قد استلهم فيها قول حافظ فى مطلع الغزل رقم ٦١ من حرف التاء (ج ١ ص ١٣٨ من ترجمة فون همر) : « فى أحابيل غدائرك أُختلِب قلبى » ، ثم قوله فى الغزل رقم ٦٧ : « إننى نشوان من نَشر غدائرك المجدولة » .

— ٦ —

غاره

هذه الرأس المستديرة مليئة بالغدائر المتجعدة !
فإذا ما تنقلتُ بأيد مبسوطة فى مثل هذا الشعر الجُفال ،
شعَرتُ من أعماق قلبى بالشفاء .
وإذا قبلت الجبين والحاجب والعين والفم ،
أصابتنى هزة واستحلت أبداً إلى جريح .
إن المُشط ذا الأسنان الخمس أين يجب أن يوضع ؟
لقد عاد من جديد إلى الغدائر .
والأذن لا تحجم عن اللعب ،
فليس هنا لحم ، وليس هنا جلد ،
إنه أنيق حتى المزاح ، لطيف كل اللطف !
فإذا لاطف المرء الرأس ،
تنقل مرتحلا دائماً بين هذا الشعر الجُفال .
وهذا ما فعلتَه أنت من قبل ، حافظ ،
أما نحن فقد أوشكنا على البدء به .

غاره : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ . وكان عنوانها الأول «غدائر» ، مما يدل على ارتباطها كل الارتباط بالقصيدة السابقة . وهى مزاح على طريقة الشعراء الفرس .

أما المُشط ذو الأسنان الخمس فهو اليد .

وهى تشبه أيضاً ما يقوله حافظ (القصيدة الثانية من حرف التاء) : « هل مشطت غدائرك العنبرية بمشطك ؟ لأن ريح الصبا تتنفس رائحة المسك ، والأرض تعبق بالعنبر » .

— ٧ —

مُقلى

هل لى أن أتحدث عن الزمرذ
الذى يكشف عنه بنانك الرَّخْص ؟
أحياناً يحوج الأمر إلى الكلم ،
وغالباً يكون من الخير الصمتُ

وأقول إن اللون أخضر ،
ويبدو مثيراً للعيون !
ولا تَقُل لى : إن الألم والنُّدْبة
على وشك أن يثيرا الفزع

ليكن ! وفى وسعك أن تقرأيه !
فلماذا تؤثرين فىّ كل هذا التأثير !
« إن جوهرك خطر
بقدر ما الزمرذ مثير »

مقلوب : أنشئت فى ١٨١٥/٩/٣٠ فى مَنْهَيْم ، فى نفس اليوم الذى أنشئت فيه قصيدة « خاتم » (« إن الغدائر تختلبنى ») . ولهذا فإن المقصود بها هنا هو مريانه ، الذى كان تأثيرها فيه مثيراً للقلق والخطر والإنعاش معاً ، وأ كفها الجميلة كانت تشبه الزمرد الأخضر ، وهذا ما أشار إليه فى أول الفقرة الثانية . وجيته قد قال فى « الأنساب المختارة » (ق ١ ، ف ٦) : « إذا كان الزمرد يسر المحيا بلونه الرائع ، أجل بل أيضاً يحدث تأثيراً كالترياق فى هذا الحس النبيل ، فإن الجمال الإنسانى يؤثر تأثيراً أعمق وأقوى فى الحس الخارج والباطن » .

فالمُقلِق هنا هو هذا التعارض بين شفاء العيون بلونها الأخضر الزمردى ، وبين الجرح الذى يحدثه فى القلب البنانُ الحامل لفص من الزمرد .

وكان الأقدمون يعرفون تلك الخاصية للزمرد ؛ لذا نسبوا إليه قيمة أعلى من الياقوت . فهم يذكرون أن خاتم پوليكراتس المشهور كان من الزمرد .

— ٨ —

حبيبى ، أواه ! فى أصفاد ثقال
غُلّت الأناشيد الطليقة
التى تُرنَق هنا وهناك

فى أرجاء السماء الصافيـة الزرقاء ،
كل ما فى الـكون يفنيه الزمان
وهى وحدها باقية على الدوام !
فـكل سطر منها يجب أن يكون خالداً ،
خالداً خـــلود الحب نفسه

حبيبي اوراه ! : أنشئت فى منتصف أغسطس سنة ١٨١٩ ، ونشرت فى سنة ١٨٢٧ فى هذا الموضع . ويبدو أن جيته قد جعلها كإهداء لنسخة الديوان التى أهداها إلى مريانه .

وفيها يقول إن ما بهذا الديوان من قصائد خالد خلود حب جيته لمريانه .

— ٩ —

سلوى بائسة*

فى هزيع الليل ذَرَفت الدموع
زافراً أبكى على بُعــدك عنى
فأتَت حينئذ أشـــباحُ ليلٍ ،
إذ تبدّت ، خجلت نفسىَ منى :
« أيهــا الأشباح إنى أشتكى ،
بعد أن كنت أرَى فى النوم أسبحْ .
إنمــا يعوزنى أعظم خير ،

لا تسيء فهمي إذن يا ليل واصفح .
إن من لقبتَ من قبل حكيما ،
قد عرته الآن أحداث جسام ! »
قلت هـــذا ، فمضت كالحةً ،
بالحجا والحق من غير اهتمام .

سلوى بائسة : أنشئت في ١٨١٥/٥/٢٤ في ايزناخ في يوم مليء بالأغاني .

وفيها توسُّع لما يقوله حافظ (حرف اللام ، رقم ٢) : « من أجل الدم الذي ذرفته عيناي في ليلة الأمس ، استحييت نفسي من أشباح الليل » (ترجمة همر ، جـ ٢ ، ص ١٣٢) . ويذكر ڤرْم أن جيته تأثر هنا أيضاً سفر « أيوب » (أصحاح ٤ : ١٣ — ١٧) . ولكنه في الواقع تأثر بعيد ، لأن الأشباح التي تبدَّت هنا في الليل لها معنى غير المعنى الذي يرمى إليه جيته في هذه القصيدة .

— ١٠ —

راضٍ *

واهم أنت إذا ما كنت تحسب
أن بالحب تقـــاد الغانيات .
إن هذا ليس بالأمر لُبي :
مَلَقاً يفهمن معسول الصفات

الشـاعر

سـعيدٌ باقتنائيهـا ؛

وعذرى عن تجنيها :

بأن الحب ، ذا جودُ ،

وفى التمليق تمجيـدُ

راصه : الأشبه أنها قد أنشئت بعد ١٨١٥/٥/٢٤ .

والشاعر هنا يقول إنه إذا كان من الخطأ أن يظن الإنسان أن المرأة تقاد بالحب الخالص ، كعاطفة بريئة من كل تملق أو تمجيد أنانى ، فإنه كشاعر لا ضير عليه من أن يتملقها وأن يسلك سبيل الملق من أجل الظفر بحبها . وعذره فى هذا أن الحب منحة يهبها صاحبها حراً مختاراً فلا يقدر إنسان على قسره عليها ، ويكفيه هو أن يتغنى بها لأن ما يعنيه حقاً هو أنه يحبها ، لا أنها هى أيضاً تحبه .

— ١١ —

تحية*

آه ، ما أسعدَ جدّى !

فى بـلاد الهُدهد ،

سِرتُ ؛ عن قوقع بحرٍ

باحثاً فى كل صخرٍ ؛

فأتى الهــدهد قربى ،
ناشراً تاجاً بهُدْب ؛
وعلى الميْت المسَّجى
كلُّ حىّ قد تجنى .
قلتُ : « ياهدهد ، ويكَ !
طائرٌ للحسن أحكى ،
فسراعــاً إذهَبْن
لحــبيبى واعلِنَنْ
كلَّ حــبى أبدا
وغرامى المُخْــلدا .
كنْ رســولى بالنَّبأ
مثلمــا فى الحِقَبِ
بين بلقيس ســبأ
وسليمان النــبى

نحبة : تاريخها فرنكفرت فى ١٨١٥/٥/٢٧ .

وفيها كما فى القصيدتين التاليتين يعيد جيته ذكرى قصة الهُدْهد مع سليمان النبى ، حين كان رسولا للغرام بينه وبين بلقيس ملكة سبأ ، كما وردت هذه القصة فى « العهد القديم » (« الملوك » الأول ، ١٠ ؛ «والأخبار» الثانى ، ٩) ؛ وكما أوردها القرآن خصوصاً فى سورة «النمل» (آيات : ٢٠ — ٤٥) ، ورددها

همر فى مقدمة ترجمته لديوان حافظ (جـ ١ ص لو) وديتس فى « الذكريات » (جـ ١ ، ص ١١٥) . وقد تغنى بها حافظ فقال : « نبأ يسرك يافؤادى ! فالريح الشرقية قد عادت ، وعاد معها الهدهد من سبأ بالنبأ السعيد » (ترجمة فون همر ، جـ ١ ، ص٢٦٧) . وقد رأى جيته هدهداً حين كان يمر فى ناحية فرنكفرت فى المنطقة المائية الواقعة بين تاونس وأودنڤلد ودونرزبرج ، فلما رآه توسم فيه رسولا لحب جديد . وقد ذكر جيته هذا أيضاً فى رسالة من رسائله الى مريانه .

أما قوله : « ناشراً تاجا بهدب » ، فلعله تأثر فيه قول فريد الدين العطار فى قصيدة « منطق الطير » حين قال الهدهد فى هذه القصيدة : « إن من يبدو رسولا ، لا بد أن يحمل فوق رأسه تاجاً » .

— ١٢ —

تسليم *

« أنت تغنى ، ثم تبدو كالخليل ،
أنت تضوى ، ثم تشدو بالجميل »

الشاعر

إن حبى دائماً يقسو علىّ
ويح نفسى منه جباراً عتيا

إنما أشـدو بقلب يختنقْ
مَثَلى كالشمْع إن ضـاء احترقْ

ألمُ الحب أوىٰ ركنـا خليّـا
فرأى فيهِ فؤادِى الصِّفْرَ حيّـا
فثوى الإثنـان فى القفر سـويا

نسلیم : بتاریخ ١٨١٥/٥/٢٧ فى فرنكفُرْت ، ونشرت فى « كتاب الجيب للمرأة » (لسنة ١٨١٧) تحت عنوان : « مشاركة » ، فيما عدا الأبيات الأربعة الأخيرة التى أدخلت فى سنة ١٨٢٧ .

وهى تشارك القصائد رقم ١٠ ، ١٤ ، ١٥ فى موضوع : مشاركة الناس الشاعر فى غرامه ، ومن هنا كان عنوانها الأصلى : مشاركة .

وفيها تأثر جيته حافظاً فى قوله :

سلوا ، أيها الأخوان ، عن حال حافظٍ
شُموعاً دواماً فى احتراق وفى صَهْر

(ترجمة فون همر الألمانية ، جـ ١ ، ص ١٤٣) ؛ وقوله :

احْتَرقْ كالشمْع فى بِشرٍ أليم   شاكراً ، مادمت تحظى بالصديق

(ترجمة فون همر ، جـ ٢ ، ص ٣١) .

ويعلق فون همر على هذا الموضع فيقول : « تعلم من الشمعة كيف تضحك وتبكى معاً : لأن الشمعة تضحك فى نور باهر خلال الاشتعال ، بينما هى تسكب ، منصهرةً ، دموعا حارة » .

والفقرة الأخيرة أيضا متأثرة بقول حافظ : (حرف اللام ، ١) :

لم يَجِدْ سُقْمك قفراً مثلما فى القلب أَلّا
ولذا اختار مضيق ال قلب وكراً فيه حلّا

(ترجمة فون همر ، جـ ٢ ، ص ١٣١ ؛ ترجمة روزنتسفيج ، جـ ٢ ، ص ١٨٣) .

ولكن ماس E. Mass يرى فى كتابه : « جيته والأوائل » (ص ٤٤٤ ، برلين سنة ١٩١٢) أن جيته إنما تأثر فى هذه الفقرة مقطعة أفلاطون الهجائية ضد أرستوفانيس : « إن اللطائف (وهم بنات ڤينوس من چوپيتر أو باخوس : أجلايا ، طاليا وأويفروزينه ، وكن عذراوات جميلات يخدمن على ڤينوس) قد نشدن منزلا لأنفسهن لا ينهدم أبداً : هنالك وجدوا نفس أرستوفانيس » .

— ١٣ —

لا مناص

من ذا يستطيع أن يرجو الطائر ،
أن يصمت وهو على المرج الناضر ؟
ومن ذا يمنع الشاة أن ترتعص ،
أثناء ما صوفها يجز ويقص ؟

فهل أتبرم إذن وأتمرد ،
حينما صوفى يتجعّد ؟

كلا ! فإن الجزار الذى يقصنى
ليحـــول بين التبرّم وبينى .

من ذا يريد أن يحول بينى
وبين الشدو مسروراً ، للسماء أغنى ،
مستودعا غنائى الســحاب ،
مثلما حدث معى فى سالف الأحقاب؟

لو مناص : تاريخها : ڤيزبادن ، ١٨١٤/٨/٣١ ، ونشرت سنة ١٨١٦ (« فى كتاب الجيب للمرأة » لسنة ١٨١٧) بعنوان : « غير صابر » . وكان عنوانها فى المخطوطة : « حرف الشين غزل رقم ٢٢ » ، وفى هذا إشارة إلى أنه تأثر هنا حافظا فى قوله (حرف الشين ، غزل رقم ٢٢) :

أين من يرجو من الأطيار صَمْتا
وهى تشدو بالأغانى فى المروج ؟
فإذا كنتُ إلى إثْرك أصبو
فإذن أين أناتى ، أين صبرى !
(ترجمة فون همر ، جـ ٢ ، ص ٨٧) .

— ١٤ —
*
ـــ

على عيون الحبيب ،
دارت جميع القلوب ؛

إنى بهـــذا عليم ،
معناه عنـــدى مقيم

معنـــاه أنى بهواها
أحيا وما لى سواها
فامضوا بهذا الحنين
أو بالهـــوى فالأنين

حقا ! بعينٍ قوية
جلّـت بجو البريّـة
رامت تزف السعادة
للصب عند الوســاده

ســ : تاريخها كالسابقة ؛ وقد نشرت أولا بعنوان : « سر سعيد » ، وأعلن عنها هكذا فى « المجلة الشرقية » سنة ١٨١٦ ، رقم ٤٨ : « وجد مشبوب بموضوع خفى غير معلوم » .

وقد استلهم فيها أبياتا لحافظ يقول فيها (حرف الدال، ١١٠) :

دُهِش الأغْـرار من عَين حبيبى ؛
وأنا مثلُ الذى أبدو عليـه ،
بينما يدرون من أمرى خلافه
(ترجمة فون همر ، جـ ١ ، ص ٣٦٨)

— ١٥ —

أكبر سر

« نحن فى جد واهتمام ، كى نعرف ،
نحن المولعين باصطياد النوادر ،
من ذا يكون حبيبك ،
وهل كان لك كثير من الأصهار

أما أنك مُدلّه بالغرام ، فهذا بادٍ نراه
فليت نفسك تنعم بمن تهواه
أما أن حبيبك هكذا يهواك
فهذا ما لا نستطيع أن نؤمن به »

ألا فلتبحثوا عنها ما شئتم يا أحبابى ،
ولكن استمعوا إلى قولى :
سترتاعون حين تكون واقفة هناك !
فإذا غابت ، ناغيتم خيالها

فهل تعرفون كيف خلع شهاب الدين
ثيابه وهو فوق عرفات :
إنكم لا تصفون بالحمق
من يأتى مثل ما فعل

فــإذا ذكر اســمك
أمــام عرش السلطان
أو أمــام الحبيبــة
فليكن ذلك لك أعظم جزاء

لذا كان أعظم الأحزان ،
أن يطلب « المجنون » وهو يموت
أن لا يذكر اسمُه بعــدُ
أمــام « ليــلاه »

أكبر سراً : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣١ .

وهذه القصيدة تتعلق بعارية لدوفكا ، امبراطورة النمسا الفاتنة الشابة التى كان جيته يقدسها حتى العبادة . ولكنها شاءت ألا يذكرها الشاعر فى أى مؤلف من مؤلفاته . فوعدها جيته بأن يظل مخلصاً لها فى قلبه ؛ وأن يضلل الباحثين عن تقديمه لها ، بأن يجعل إشاراته إليها عسيرة الفهم كل العسر ، فلا يستطيع « المولعون باصطياد النوادر » أن يعرفوا « ماذا يكون حبيبه » .

وفى الفقرة الرابعة يرمز جيته إلى مكانته العالية لدى هذه الحسناء الممتازة بقصة عرفها من « كنوز الشرق » (جـ ٤ ، ص ١٧٠) تُروى عن الشيخ شهاب الدين عمر السهروردى ، شيخ مشايخ الصوفية فى عصره . وخلاصة القصة أن الشيخ كان يصعد

جبل عرفات ؛ فلما رأى خلقاً كثيراً قد تبعه قال لنفسه : أوَ تحسبين أن مكانتك عند الله هى كما يتصورها هؤلاء الناس ؟ هنالك ظهر أمامه عمر بن الفارض وقال له : « إنى أحمل إلى قلبك رسالة سعيدة ! أخلع ثيابك (كى تظهر شكرك لله) ؛ لقد كنت موضوع تفكير من تهواه ، على الرغم من كل ما فيك من عيوب ونقائص » . فخلع الشيخ شهاب الدين ثيابه ودخل الحرم .

أما الفقرة الأخيرة فتعبّر عن شعور الشاعر بعذاب الفراق ، رامزة إلى هذا بقصة مأخوذة من « بستان » السعدى (ترجمة اوليارس ، ص ٤٤) : « قال مجنون (ليلى) : إنى لا أستطيع أن أكون رضىّ البال ، لأنى بعيد عنها كل ذا البعد الكبير . فسأله الآخر : فهل لديك شىء أكون رسولك إليها به ؟ ولكن المجنون أجاب : لا حاجة لأن أُنكر حيث هى توجد » .

ولما كانت مارية لدوفكا قد توفيت فى ١٨١٦/٤/٧ ، فقد كان لهذه الفقرة الأخيرة معنى مؤثر كل التأثير فى جيته حينما نشر الديوان سنة ١٨١٩ .

تفكير تام

كتاب التفكير

— ١ —

استمع إلى النصح تسديه القيثارة ؛
وما يفيد إلا إن كنتَ ذا جداره ؛
إن خير الكلم ليقابل بالازدراء ،
حين يكون السامع ذا أذن صماء .

« عماذا تغنى إذن القيثارة ؟ » إنها ترن :
« إن أجمل العرائس ليست خيرهن ؛
ولكن ، إذا كان علينا أن نعدك من بيننا ،
فعليك أن تريد الأجمل الأصلح »

كتاب التفكير : أعلن عنه جيته فى « المجلة الشرقية » (سنة ١٨١٦ ، برقم ٤٧ ، ص ١٨٠) هكذا : « إن كتاب التفكير نوع من الأخلاق العملية وحكمة الحياة ، وفقاً لعادات الشرق وطباعه » .

وكما يلاحظ جُندولف (ص ٦٥٥) على هذا الكتاب بحق ، إن هذا الكتاب غير ظاهر الوحدة ، يكاد أن يكون مجموعة من الخواطر المتناثرة التى وضعها جيته فى ظروف مختلفة ثم جمعها من

بعد فى هذا الكتاب ؛ ثم فى كتاب « الأمثال » الذى يشبهه فى هذا التفكك .

والطابع البارز فى هذا « التفكير » هو النزعة الواقعية الساخرة فى تشاؤم رشيق .

استمع الى : أنشئت فى يوليو سنة ١٨١٤ .

وتعتبر هذه المقطوعة شعاراً « لكتاب التفكير » كله . وفيها تأثر حافظا حين قال (حرف الياء ، رقم ٧١ ؛ ترجمة فون همر ، جـ ٢ ، ص ٤٥٩) :

اسمع النصحَ من القيثار يُسدى !
ليس يجدى النصح إلا كنتَ أهلا

— ٢ —

خمسة أشياء

خمسة أشياء لا تلد خمسا ،
فأرْعِ سمعك هذا المذهب :
القلب الصفيق لا ينبت الصديق ؛
أبناء الوضاعة سوء الأدب عندهم بضاعة ؛
لا يبلغ السوء مهما عَلا أىَّ عُلا ؛
الحسود لا يرحم المفقود ؛
الكاذب الميّان ينشد عبثاً الإيمان .
احفظ هذا عنى ولا تدع أحداً يسلبك إياه

خمسة أشياء : أنشئت فى ١٨١٤/١٢/١٥ فى ڤينا ؛ والمخطوطة تذكر كمصدر لها الفصل السادس والأربعين من « پند نامه » (كتاب الإرشاد) لفريد الدين العطار ، وقد قرأه جيته فى ترجمة سلڤستر دى ساى الفرنسية (المنشورة فى « كنوز الشرق » ، جـ ٢ ص ٢٢٩) ، وفيه يقول العطار : « إن خمسة أنواع من الأشياء ليست مطلقاً ناتجة عن خمسة أخرى ، ولا يمكن أن تصدر عنها : فانقش فى ذاكرتك هذه النصيحة التى تتلقاها عنى . إن الصداقة لا توجد مطلقاً فى قلوب الملوك ؛ فتلك حقيقة لا شك فيها تؤيدها شهادة الراسخين فى العلم أجمعين . لن تجد أدباً عند قوم لئام . الرجل السيئ الخلق لن يبلغ مكانة عظيمة أبداً . الحسود ليس أهلاً لأن تتوقع منه إخلاصاً » .

— ٣ —

خمسة أخرى

أى شىء يقصر الزمان ؟

إنه العمل !

أى شىء يجعله غير محتمل ؟

إنها البطالة !

أى شىء يجلب الخطايا ؟

المثابرة والتساهل

أى شىء يأتى بالكسب ؟
عدم التفكير الطويل

أى شىء يرتفع بك إلى صدر الشرف ؟
النخوة والمروءة

خمسة أخرى : أنشئت فى ١٨١٤/١٢/١٦ كمقطوعة معارضة للمقطوعة السابقة ، كما يظهر خصوصاً من العنوان الأصلى الذى وضع لها : « خمسة أشياء عقيمة » و « خمسة أشياء منتجة » .

وفى « الشىء » الأول اشادة بالعمل والنشاط ، مما يمثل نزوع جبته الأصيل . فهو قد أشاد بالفعل فى كل مؤلفاته ، فجعل « الفعل » فى البدء ، لا « الكلمة » ، أى التفكير والعقل ، كما فى « فاوست الأول » ؛ وكرر هذا المعنى هنا فى هذا الديوان ، فقال : « لا زال النهار ، فانهض أيها الرفيق ! لا تُضع من وقتك فتيلا ! فقد أوشك الليل على المجىء ، حيث لا يستطيع العمل انسان » . وقال : « لأن الحياه الحقة تحيا فى براءة الفعل الخالدة ، دون أن تؤذى فى هذا أحداً غير نفسها » . وقال فى « پندورا » : « لا أريد لنفسى أعياداً أو حفلات ! فإنى لست أهواها : فالليل يكفل للمتعب الراحة والسلام . والفعل البديع هو العيد الحقيقى للإنسان » . كما قال إيضاً فى « الأمثال المقفاة » : « هات شيئا أعمله ! إن ذا خير الهدايا ! ليس يرتاح فؤادى : إنه ينشد خَلقا » . ويقارن بين العقل والفعل فى « سنوات تنشئة ڤلهلم ميستر » فيقول : « إن

العقل يوسّع ، ولكنه يُضعف : والفعل يحيي ، ولكنه يَحُدّ » .
وقيمة الفعل عنده فى عملية الفعل ، لا فى نتيجته : « عملية الفعل هى البديعة ، لا الشىء المفعول » .

وهذا الميل هو الذى جعله فى « الشىء » الرابع يعتبر الكسب من نتاج عدم التفكير الطويل . لأن هذا هو الذى يجعل المرء يشك ، بينما قلة التفكير تجعل العزيمة ماضية . وفى هذا المعنى قال لا تسلتر فى سنة ١٨٢٨ : « نحن لا نعرف إلا طالما كنا لا نعرف إلا القليل : فكلما ازددنا تعلماً ، ازددنا شكاً » .

— ٤ —

ما أجمل نظرة الغادة حين ترنو بعينيها ،
وما أبدع نظرة الشارب قبل أن يشرب ؛
وسلام على السيد الذى يستطيع الأمر ،
وتحية للشمس المضيئة فى أيام الخريف .
ولكن الأروع من ذا كله أن ترى بعينيك
أكُفًا ناحلة تزاحم فى لطف
من أجل عطايا صغيرة ،
شاكرة برقة وهى تتلقى ما تقدمه إليها .
أى نظرة ! أى تحية ! وأى سمى جميل !
تأمله جيداً ، تجِدْه دائما

ما أجمل : أنشئت ابان الرحلة فى تيرنجن فى ١٨١٤/٧/٢٦ ، وقد طبعت هذه والتالية من أجل اعانة المحاربين ، فى « عطايا المحسنين » لجوبتس (ج ٢ ، ص ١ ، برلين سنة ١٨١٧) بعنوان مشترك هو : « لذة العطاء » .

وفى هذا المعنى قال جيته أيضاً : « لو كانت للانسان عين ترى أى جمال فى اليد الآخذة الهبة ، لأعطى كثيراً من الصدقات » . وقال مرة أخرى فى « الأمثال المُقَفَّاة » : « إن شئت أن تحظى بخير من الخير الذى فى داخل نفسك ، فاصنع الخير فى العالم الموجود خارج نفسك » .

— ٥ —

ما ورد فى « پند نامه » مسطور فى صدرك :
كل من تعطيه بنفسك ، يحبك كما تحب نفسك .
فقدّم الدرهم مسروراً ، ولا تكنز من الذهب تراثا ،
وقـدم الحـاضر على الذكـرى .

ما ورد فى پند نامه : أنشئت ونُشرت كالسابقة .

والموضع فى « پند نامه » الذى تشير إليه القصيدة هو الفصل التاسع والستون من كتاب العطار هذا ، وفيه : « إن أردت التصدق بشىء ، فلتكن يدك هى التى تقدمه ، ولتكن ثروتك التى توزعها بنفسك وصية وهبة لإقامة أود الفقير . فالأفضل أن تعطى درهما

يدك من أن تخلف مائة بعد موتك » ، (من ترجمة دى ساسى ، فى « كنوز الشرق » ، جـ ٢ ، ص ٤٥٩) .

و « الذكرى » (فى البيت الرابع) هى الذكرى بعد الموت .

— ٦* —

لست تدرى ، حين بالقَـيْن تمُر ،
أيّ يومٍ ينتهى نعلُ جوادِك ؛
لست تدرى ، حين بالكوخ تمرُّ ،
إنْ يكن فيه ثوى مهوى فؤادك ؛
ربما تلقى فتًى ذا فتنةٍ ،
لست تدرى ، غالبٌ أم تغلبه ؛
عن يقين تنبئنْ عن جفنةٍ
أنها تحمل خيراً تطلبه ؛
وهنا بالكون والدنيا تسرْ
وعدا هذا فلا أبغى أكرْ

أنشئت فى فرنكفُرْت فى ١٨١٥/٥/٢٧ .

وهذه القصيدة غامضة فى معناها ، غموضها فى مصدرها . ولعل جيته يقصد منها إثارة الاهتمام بكل شىء ، حتى ولو بدا حقيراً ؛ فلعلك أن تجد يوماً ، فى الكوخ الذى تمر به ، مهوى فؤادك ومنتهى آمالك ، وعلى الإنسان إذن أن يلاحظ كل شىء ، حتى

المشكوك فيه ، الباعث على القلق . كما يجب بنا أن نتروى قليلا ونحد من مطامحنا ، لأننا « لا ندرى متى ينتهى نعل جوادنا » ، أى لا نعلم مصير ما نأتى به من أفعال ، ومتى تتم ، وعلى أى نحوٍ ستتم .

— ٧* —

تحيــة المجهول بحِلْها كالخليل
وبعــد ما قليل توادُع الرحيل

لمشرق تســير ومغــرباً يدورُ
وتغيرُ الدهــور كلا كما يحــور

هنا اللّقا من ثان فيهتف الإثنان :
« أأنت حقا دانى من بعد ذا الزمان !

من بعد ما ارتحال وكثرة التجوال
فى البحر والأدغال فى الماء والرمال! »

تبادلا البضــائع وقسّما المنافع
وذرّفا المــدامع لحسن هذا الطالع

وأول التحيــة ذو قيمة سنيّــة
فبــادل التحية من يبــدأ التحية

أنشئت فى يينا فى ١٨١٩/٧/١٢ وأدخلت فى الديوان فى سنة ١٨٢٧ ، وهى موجهة إلى الجنرال الكونت فون جنسيناو اكستسيل ، لأنها رد على خطاب أرسله هذا إلى جيته ، فكتب جيته هذه القصيدة وأرسلها إلى أوتيليا فى ١٨١٩/٧/١٢ مع هذه الكلمات : « إن ذكاءك لن يعدَم أن يعرف ما فيها من إشارة موجهة إلى الكونت جنسيناو ، كما ترين : جواب ، وذكرى ، واعتذار ، وشكر وماذا أيضاً مما أتوسم منه خيراً » .

وجيته قد تأثر فيها بالآية : « وإذا حُيّيتم بتحيةٍ فحَيّوا بأحسَنَ منها ، أو رُدّوها ؛ إن اللهَ كانَ على كلّ شيء حَسيبا » (النساء : ٨٨) ؛ ثم بكثير من الأمثال الألمانية التى من هذا الباب .

— ٨* —

هُمْ تغنّوا بخطاياك كثيراً ،
بذلوا فى نشرها جهداً كبيراً
ليتهم أيضاً بخيرٍ تملك
حدّثوا ، أو أىّ دربٍ تسلك !
ليتهم !! واهاً إذن مَجدت منْ
بالثنا الصافى عليه الكل ضنْ
صرت تلميذاً يروّينى الحِكَمَ ،
فإذا أخطأت أدرانى الندم .

هم نقدوا بخطاياك : أضيفت فى طبعة سنة ١٨٢٧ .

وفى هذه القصيدة يرد جيته على هؤلاء الذين دأبهم الانكار والجحود واقتناص الشارد من الأخطاء ، والاقتصار على هذا النقد السلبى ، وإن كانو يزعمون من ورائه أنهم إنما يقصدون به التقويم لا التحطيم . فهو يقول لهم : إن ذكر الأخطاء والنقائص وحدها لا يفيد فى التوجيه والتهذيب ، بل لابد أن ينضاف إليها أيضاً ذكر المحاسن وتعداد الفضائل . وياليتهم قد دلوا على السبيل القويم مع هذا النقد ! إنهم إذن سيكونون صادقين فى النقد مشكورين ، وسيكون المرء على استعداد لأن يتلقى عنهم هذه العظات وأن يكون لهم تلميذاً ، وأن يفيض عليهم بالحمد والثناء الجميل ؛ فأندمُ حينئذ على ما أرتكب من أخطاء ؛ وهذا الندم سيكون أستاذى الأكبر .

— ٩ —

إن السـوق ليغريك بالشراء ،
ولكن العلم فى ازدياد ونماء .
إن من ينظر حواليه فى سكون وانقياد ،
يعرف كيف يهديه الحبُّ سبيلَ الرشاد .
فإن كنت أجهدت نفسك فى الليل والنهار ،
راغباً فى السماع وللعلم فى استكثار :
فاستمع إلى باب آخر

كيف يخلق بك أن تعلم .
إن كان الحق عندك واحداً
فاشعر فى الله بما هو حق
وإن من يحترق بلهيب الحب
لهو الناعم برضا الرب

إن السوق ليغريك بالشراء : أضيفت هى الأخرى فى طبعة سنة ١٨٢٧ .

وهى سلسلة متوالية من الأمثال التى تدور حول موضوع أن العلم بدون الحب ليس بذى غَناء ولا قيمة . ودُنتستر ، شارح جيته المشهور ، يفسر كلمة السوق هنا على أنها معاهد العلم . ونظن أن هنا إشارة إلى «أوهام السوق» التى تحدث عنها فرنسيس بيكون ، وهى الناشئة عن العلم الموروث المحفوظ فى اللغة .

والمعنى الباطن لهذه القصيدة هو أن المعرفة الحقيقية هى تلك الصادرة عن الحب ، لا تلك المأخوذة من بطون الكتب . وهذا الحب هو الحب الآلهى الصوفى الذى هو عاطفة ومعرفة معاً . والذى يجعل له هذه القيمة هو أنه تجربة حية روحية ، وليس نوعاً من المعلومات التى لا تتصل بدم الإنسان .

— ١٠* —

سعيتُ — هباء — أن أكون مهذَّباً
فأمضيتُ من عمرى السنين معذَّباً
تهذبت ، لكن ما تهذَّبت مشرباً
فحاولت أن أُلفى لئيما وثعلبـــاً
ولكن نفسى لم تُطق ذاك مطلبـــا
فقلت لهـــا : الأَوْلى بقائى مهذَّبا ؛
فذلك أبقى ، رغم أن كان أصعبا .

سعيت هباءً . . . : أضيفت أيضاً فى طبعة سنة ١٨٢٧ .
وفيها بسط لمثل ألمانى قديم يقول : « الشريف يدوم ، والنذل فى هموم » ؛ ولمثل آخر يقول : « الشرف يُغنى ، وإن كان ببطء يأتى » .

— ١١* —

لا تسل من أىّ بابٍ
فى بلاد الله جئتَ ،
والتزم دون ذهاب
أيمـــا يبتا نزلتَ

وتفقد بعد هـــذا

كلَّ قَرْم وحكيم ؛
نخذ الحكمة عن ذا
واستفد بأس المظيم

فإذا صرت مفيـــداً
وســعيداً فى البلاد
صِرْتَ محبوباً فريداً
ليس يَقليك العباد

وهنـا كلُّ أمير ،
يعرف الإخلاص حقا ؛
وإلى جَنْب الأخير
القديمُ العهدِ يبقى .

أنشئت فى ١٨١٥/٥/٣٠ فى ڤيزبادن ، كتحية لليوبيل الخمسينى للخدمة للمستشارين كرمس وشرْت فى ڤيمار . وفى ذلك اليوم كانت لا تشتمل إلا على هذه الفقرات الأربع ؛ ولـكن أضيف إليها فى ١٨١٥/٦/١٠ الفقرات التالية :

فإذا أتممت ، بقـــوة ورفق ،
الدائرة الطاهرة لمجرى حياتك
صرت أيضاً صورة نموذجية
للشباب يحتـــذون مثالك

وهكذا أنتما ، يامن يحتفل بكما اليوم
أيها المختاران قبل عديد الألوف
اشعروا ، من جديد بهذا الواجب
الذى كان عندكم دوماً مقدساً

ولتغفر أيها الحفـــل السعيد
لهـــذا المتأخر من النشيد
الذى يمجـــد يومكم الجميل
من ضفاف الرين العتيق

وفى هذه الصورة أرسلها جيته فى ١٨١٥/٦/١١ من ڤيزبادن إلى ڤيار باسم أوجست فون جيته ، مع هذه الكلمة : « سلّمها إلى الاثنين المحتفل بهما مع تحيتى الحارة الجميلة » . وفى الفقرة الأخيرة من هذه الفقر الجديدة يعتذر عن تأخره فى الاحتفال بهما.

ثم أدخل جيته القصيدة فى « الديوان الشرقى » فى سنة ١٨٢٧ على الصورة الأولى (أى الأربع فقرات الأولى وحدها) ، ووضعها فى هذا المكان لأنها تكوّن والقصيدة التالية نظرة فى حياته .

وهو فى الأبيات ٩ — ١٤ قد تأثر ديتس (« كتاب قابوس» ، ص ٨٤١ ، برلين سنة ١٨١١) : « بعد أن وجدك القيصر أهلاً للخدمة ، وأنك ساهر مخلص أمام بابه : فإن ثقته بك ستنمو وتزداد » .

— ١٢* —

جئت من أين ؟ وما أصـــل سبيلى
كيف عشتُ ، كيف سرتُ ، لست أدرى ؛
فى ليالى الأنس واللهو الجميـــل ،
تلتقى الأحزان أخدانا لبِشرى ؛
آه ما أســعد لقيا الحالتينِ !
فوحيداً كيف لهوى ، كيف حزنى ؟

جئت من أين : فى ١٨١٨/٧/٢٥ التقى جيته ، إبان رحلته إلى كرلزباد ، بالدوقة أودونل ، التى كانت وصيفة نشيطة للقيصرة ماريا لُـدوفكا التى توفيت فى ١٨١٦/٤/٧ ؛ وكان التقاء من غير انتظار فى فَرتيِسنْبادن . وفى عودته من رحلته ، مر فى ١٣ سبتمبر بفرتسنبادن وحيداً ، فانسابت الخواطر فى نفسه ذكرى لتلك المحادثة ؛ وعبر عنها فى هذه القصيدة الصوفية التى هى « تحية أرواح عذبة فى اللانهاية ، وصدى حلو أخير لأيام اجتماع اليف قد مضت » .

والقصيدة تتضمن أفكاراً شرقية وغربية معاً . ففيها تشابه مع قول حافظ : « لماذا أتيت ، ومن أين جئت ، هذا مجهول على الدوام » (حرف الميم ، ١٩ فى ترجمة فون همر ، جـ ٢ ص ١٨٠) ومع ماورد فى « أمثال » سليمان : « دروب الإنسان تأتى من المنان . فأى إنسان يفهم دَرْبه وسبيله ؟ » (أصحاح ٢٠ : ٢٤)

كما تتفق مع أمثال المانية قديمة شائعة مثل : « أنا أحيا ، ولكن لست أدرى إلى متى ؛ وسأموت ، ولكن لست أدرى متى ؛ أنا أسافر ، ولكن لا أعلم إلى أين : وإنى لأعجب من كونى مسروراً » .

وجيته قد كرر هذا المعنى ، فقال فى «اجمونت» : « إلى أين المسير ، من يدرى ؟ إنه لا يكاد يذكر من أين أتى » (٢:٢) ؛ وقال مرة أخرى : « لماذا ؟ متى ؟ أين — لا جواب عنه من السماء ! اقتصر على كيف ، ولا تسأل عن لِمَ ! » (الله والقلب والعالم) .

وفى البيت الأخير تعبير مؤثر عن حزن جيته العنيف على ماريا لدوفكا .

— ١٣ —

الواحد تلو الآخر يجرى ويسير ،
بل وقبل الآخر أحياناً يصير ؛
فاجعل سُبُل الحياة إذن تنساق
مندفعةً سريعاً فى جرأة وانطلاق
إن الأزهار تنظر إليك عن عُرُض بتباه ،
مستوقفةً إياك كى تقطف منها ما تهواه ،
ولكن لا شىء أدعى إلى النكوص
من أن تكون من قبل زائف الطريق .

الواحد تلو الآخر : أضيفت إلى الديوان فى طبعة سنة ١٨٢٧ ،

وفيها استمرار لتأملات جيته فى سبيل الحياة . وهى متأثرة بأنشودة روحية ليوهان پاپُس بعنوان : « التوكل على الله » ، مطلعها : « فوضت أمرى للإلٰه » ، وفيها يقول : « المرء يحمل الواحد تلو الآخر » . وقد اقتبس جيته هذا البيت فى خطابه إلى كنيبل (١ : ١٠) . ويماثله أيضاً قول جلال الدين الرومى (ترجم فى « كنوز الشرق » ، جـ ٥ ، ص٢١٣) : « اليوم يموت هذا ، وغداً يموت ذاك ؛ فانتفع بالفرصة سعيداً بها ؛ فهذه هى اللحظة التى يمكن فيها فعل الخير على الأرض » .

— ١٤* —

حذارِ من النسوان فى كل مَدْرَج !
بَراهن من ضلعٍ ، إلٰهى ، أعوجِ
ولم يستطع إبراءهن قويمةً
فإن شئت أن تثنى ، تكسرْن فجأةً
وإن شئت أن تبقى ، تلوين أكثرا
أآدمُ ! حقاً كان أمرُك أعسرا ؟
حذارِ من النسوان فى كل مطلعٍ
فلا خير تجنى أنت من كسر أضلع

حذار من النسوان : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ .

وهى ترديد للحديث النبوى المعروف : « إن المرأة من ضِلَع ،

وإنك إن تُرد إقامة الضِّلع تكسرها ، فدارها تعش بها » ؛ أو فى صيغة أخرى :

« إن المرأة خلقت من ضِلَع عوجاء لن تستقيم لك على طريقة ، فإن استمتعت بها ، استمتعت بها وبها عوج ، وإن ذهبتَ تقيمها كسرتها ، وكسرها طلاقها » (عن أبى هريرة) .

وقد قرأ جيته هذا الحديث مترجماً فى « كنوز الشرق » (جـ ١ ، ص ٢٧٨) ، وهو قد قال فى محادثاته مع أكرمن (١٨٢٨) : « إن النسوة أوانٍ من الفضة نملأها نحن بالفاكهة الذهبية . وإن فكرتى عن المرأة ليست ناشئة من التجربة الواقعية ؛ إنما ولدت معى ، أو نمَت يعلم الله كيف » . ولكن حكمه هنا على المرأة فيه متابعة للشرق أولى من أن يكون معبراً عن رأيه الحقيق فيها .

— ١٥* —

إنما الدنيا مزاحٌ أسقم الفم وَمَرا

فالذى يعوز زيداً غيرُ ما يُعوِز عمرا

ذاك يكفيه قليل ثم ذا يبغى الزياده

والذى فى الوُسع يلهو بالذى فيه السعادة

وإذا البؤس تجلّى مُحمّل المرء كريها

هكذا حتى يُوارىَ دون أن ينعم فيها

أما الدنيا : أضيفت إلى الديوان فى طبعة سنة ١٨٢٧ ، لارتباطها بالقصيدة التالية .

وفيها نظرة متشائمة كتلك التى تشيع فى أكثر كتاب التفكير هذا .

— ١٦* —

حياةُ المرء فى الدنيا كمثل الوَزِّ فى السير
فكلٌّ يبلغ المقصو د بالقدر الذى يجرى
ولا يبغى بهِ وقفا
يقول الناس إن الوَ زَّ معتوهٌ ؛ فلا تَحفل
بما قالوهُ بهتانا فإن الوز إن أجفَل
أشارت نحوهُ خلفا
ولكن الذى فى الكو ن ، حيث الدفعِ ، مقلوب
فإن أخفقت لن يسأل صديق عنك محبوب
وماخلفاً يُرِى طَرْفا

حياة المرء : أنشئت فى يينا فى ١٨١٤/١٢/١٥ .

وقد اختُلف فى المعنى المقصود من التشبيه بالإوَزّ ، فقال بعض النقاد إنه يشير إلى لعبة خاصة من نوع النرد تلعب على لوحة مقسمة إلى خانات تقوم فيها أشكال إوز تدفع إلى أمام بالقدر الذى توضع فيه نقط فى الخانات . ولكن بعضاً آخر منهم يرى أنه لا يشير إلى شىء من هذا هنا .

وعلى كل حال فالمعنى واضح على العموم : وهو أن الناس فى الدنيا يدفع بعضهم بعضاً فى طريق الحياة ؛ ومن يسقط منهم ، لا يحفل به الآخرون ، بل يستمرّون فى سيرهم قُدُماً دون أن يلتفتوا إلى الوراء .

— ١٧ —

تقول : « إن الأيام قد أخذت منك فى غير إقتار :
أخذتْ لذة التلاعب بالمعانى والأفكار ،
وذكرى المداعبات العذاب
ولا غناء فى التجوال
خلال الأرض الواسعة التى عرفناها فى غابر الأزمان ؛
بل ولا رونق المجد يُعترف به من الأعلون
ولا الثناء الذى كان قبلا يسرك ؛
ولا لذةَ بعدُ تفيض مما تأتى به أنت من أفعال
بل تُعوزك عربة تدفع بكل جسارة !
ولست أدرى ماذا بقى لك بعد خاصةً ؟ »
بقى لى ما يكفينى : بقيت الفكرة والحب !

تقول ان الأيام : أنشئت فى ١٨١٨/٢/١٩ فى نُزُل الصنوبر فى كامسدورف بالقرب من يينا ونشرت فى طبعة سنة ١٨٢٧ .
والشاعر فى هذه القصيدة يريد أن يتأسى على العهود الخالية

التى كانت الدنيا تعطيه فيها أكثر مما تأخذ ، بينما العهد الحالى يأخذ أكثر مما يعطى . وهذا شبيه بقول هوراس المشهور : « إن السنوات المقبلة (أى الشباب) تأتى بالكثير ، بينما السنوات المدبرة (أى الشيخوخة) تسلب الكثير » . فمن بين ما سلبته إياه الشيخوخةُ ، يذكر جيته السرور بالحب (بيت ٢) والمزاح فى الغرام (بيت ٣) .

ولكنه إذا كان قد سُلب الكثير من الحياة الواقعية بالممارسة مباشرة ، فقد بقيت لديه الفكرة والحب كذكرى .

وبهذا المعنى أيضاً قال جلال الدين الرومى : « اِعْـزِفْ عن الدنيا ، تكن سيد الورى ! » ؛ « أعزف عن النفس والعالم ، كيما تحظى بالنفس والعالم » (همر ، « تاريخ فنون القول الجميلة » ، ص ١٩٤ ، ص ١٩٥) .

— ١٨ —

ضع نفسك دائما أمام العارفين

فهذا ، على أى حال ، مكان أمين

فإن عذبت نفسك طويلا ،

عرفوا ما يعوزك وإن كان فتيلا ؛

ولك أيضا أن تأمُل فى الثناء ،

لأنهم يعرفون قدرك حق المعرفة

ضع نفسك : أنشئت فى ١٨١٩/١١/١٦ وأضيفت إلى طبعة سنة ١٨٢٧ .

وهذه قاعدة اتبعها جيته ، إبان حياته ، فأفاد منها كثيراً ، خصوصا فى أبحاثه فى العلوم الطبيعية ، بفضل استماعه إلى نصح الكسندور فون هُمْبولت . وقد يكون تأثر بمثل فارسى (أورده شاردان : جـ ٥ ، ص ١٦٥) يقول : « الرغبة فى سؤال الحكماء نصف الحكمة » .

— ١٩ —

الأجواد سيُخدعون
والبخلاء سيُنزفون
والعالمون سيضلون
والعقلاء سيهيمون
وسيُتخلص من القاسى
وسيعتقل الأبله
فانتصر على أقوى الأكاذيب
واخدع أيها المخدوع

الأجواد سيخدعون : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ .

وجيته هنا يبين كيف يسير العالم ، وكيف أن كل شىء فيه لايلق جزاءه الحقيق . وفيها لهجة شرقية ، ألمانية معا .

— ٣٠* —

من يَسْتطِعْ للأمرِ يزجر
وإذا أراد كذاك يمدحْ
أىْ خادمى الموثوق فيه
اسمع كلا الأمرين تُفلح

يُطرى القليلَ ؛ وغالباً ،
حيث المديحُ يحق ، يزجر
فإذا بقيت مثابراً
فى الخير ممتحَناً تُقَدَّر

فعليكموا يا سادتى
أن تفعلوا نحو الإلـ
ـه كفعل عبدٍ نحوكم :
قاسوا ولكن أخلصوا

من يستطع للأمر : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ . وقد استلهم فيها قول السعدى فى « جلستان » : « إن خشيت الله كسبوك وسبّحت بحمده ، فمن ذا الذى لن يقول إنك ملاك ! » .

— ٢١ —

الى شاه شجاع وأمثاله*

خلال الرنين خلال الهدير
ورا النهر حتى بُخارى يسير
غنائى ! جريئا على أرضكم ؛
ولا خوف ما دمت أحيا بكم
فدَ إلهى إذن عُمره
وصُن مُلكه ، رافعا قدره

الى شاه شجاع وأمثاله : لعلها أنشئت فى الفترة ما بين يناير ومايو سنة ١٨١٥ . وفيها حاكى الشعر الشرقى فى المدح ، ويوجهها هنا إلى دوق ﭬيمار ، كارل أوجست ، الذى كان فى تلك الأثناء يحضر مؤتمر ﭬينا .

أما شاه شجاع فهو جلال الدين بن محمد المُظفّر ؛ وقد تولى الأمر فى شيراز وما حولها بعد عزل أبيه مبارز الدين سنة ٧٥٩ (أغسطس سنة ١٣٥٨ م) . غير أن مبارز الدين قد استطاع بعد بضعة أشهر أن يستولى على القلعة التى كان معتقلا بها ؛ وتحصن فيها . وبعد حرب مع ابنه شاه شجاع عُقد بينهما صلح اشترط فيه أن يعود مبارز الدين إلى شيراز ، وأن يذكر اسمه فى الخطبة . ولكن بعض أتباعه حاول بعد فترة قتل شاه شجاع ؛ غير أن مؤامرتهم اكتشفت وقتلهم شاه شجاع ، وسجَنَ أباه من جديد .

وعدا هـذا قد نشب النزاع بينه وبين أخيه شاه محمود . ولما غزا تيمور لنك بجنوده بلاد فارس ، بعث إليه شاه شجاع بالكثير من الهدايا النفيسة استرضاء لهذا الغازى الكبير . وقد طلب منه تيمور، كضمان لإخلاصه وولائه له ، ابنته لأحد بنيه . وتوفى شاه شجاع ، فى أكثر الروايات شيوعاً ، فى ٢٢ شعبان سنة ٧٨٦ (= ٩/١٠/١٣٨٤) وسنه إذ ذاك ثلاث وخمسون سنة وبضعة أشهر .

وفى عهده عاش حافظ الشيرازى ؛ وكان هذا يكره مبارز الدين ؛ فلما استولى شاه شجاع على الملك تعلق به حافظ ومدحه بالكثير من القصائد ، فقال :

« الآن عهد الشاهْ شجاع   عهد العدالة والحِكَم »

(ترجمة فون همر ، جـ ١ ص ١٩٧) . وقال فيه أيضا :

إن جَدى معلق بِعُلا الشاه والنِّعَم
بامتدادٍ لعمره ثم سلطانه السَّنِم

(همر ، جـ ١ ، ص ٤٤٢) .

وجيته يصور نفسه هنا فى صلته بالدوق كارل أوجست ، بحافظ فى صلته بشاه شجاع . فكما كان شاه شجاع فى نضال ومنازعات ، كان كارل أوجست فى حرب التحرير التى قامت بها ألمانيا وبقية أمم أوربا ضد نابليون . وهذا ما عناه فى قوله : « خلال الرنين خلال الهدير » . فهو يقصد من هذا قعقعة السيوف فى الحرب بين شاه شجاع وأبيه ثم أخيه شاه محمود ؛ ويطبق جيته هذا على تلك الحرب الدائرة فى أوربا فى ذلك الحين .

— ٢٢ —

النعمة العظمى *

حينما كنت جموحا شرس الطبع ، وجدتُ
سـيّـدا

بعـدها صرت سليما ذاب لطفا ، فوجدتُ
سـيّـده

محضـانى فإذا بى مخلصا حقا وُجِـدتُ
أبـدا

حفظـانى وكأنى كنز إخلاص وُجِـدتُ
جيّـدا

ليس فى الوسع معا خدمة اثنين ؛ وُجدتُ
مُسـعَدا

بهما ، قد أطلعا بهجةً لى إذ وُجدتُ
مُفـردا

قد تجلى نجم سـعدى إذ كلا ذين وجدت
فرقـدا

النعمة العظمى : بتاريخ ٢٧/٥/١٨١٥ ، فى فرنكفُرْت .

وقوله « سـيد » يمكن أن يفسر رمزيا على أنه الساق ، و « سيدة » على أنها الحبيبة . كما يمكن أيضا أن يفسر على أنه الشوق

كارل أوجست ، والدوقة لويزة ؛ وبذا تكون هذه استمراراً للقصيدة السابقة .

وجيته قد سار فى التزام القافية على طريقة الشعر الفارسى ، فجعل الأبيات الزوجية تنتهى دائما بكلمة واحدة فى القصيدة هى : « وجدت » ؛ وحاكيناه نحن هنا فى هذا .

— ٢٣ —

الفردوسى يقول : *

« أيها العالَم كم إنك سافل !
أنت تغذو ، أنت تُنشى ، أنت قاتل »

إن من عزّزه ربُّ السماء
نفسَه يغذو ويُحْيي فى ثراء
ما الغنى ؟ إن الغنى شمس تضىء
وبها المسكين يَدْفا كالوضىء
ليس لُلمثْرى إذن أن يشنآ
لذة المسكين إذ ما يهنآ

الفردوسى يقول : العنوان يتعلق بالبيتين الأولين فحسب . وفى الآخرين إجابة جيته عليهما : أما الأوّلان فمأخوذان من « الشاهنامه » للفردوسى حين يقول :

« أيها العالم كم كنت دنىء
أنت تغـذو وتربى و تُبيد »

وقد عرفهما جيته من « كنوز الشرق » (ج ٢ ، ص٦٤) .

وفى رد جيته عليهما مناقضة واضحة للشاعر الفارسى . فقوله : « يحي فى ثراء » يناقض به قول الفردوسى « يبيد » ؛ لأن الله هو الذى يغذونا أجمعين .

والبيتان الأخيران يستقلان بأنفسهما وإن ارتبطا بكلمة « ثراء » فى البيت السابق عليهما مباشرة .

— ٢٤ —

جلال الدين الرومى يقول* :

« إن تقم فى الكون ولى كفرار الحلم
فإذا جلت تبدى ضيقاً مثل الفم
أنت لا تحتمل البرد ولا الحر الطويل
وإذا أزهر شىء صابه حالا ذبول »

* جلال الدين الرومى يقول : أنشئت قبل ١٨١٥/٥/٣٠ .
ولا يعلم على وجه الدقة الموضع الذى يشير إليه جيته هنا من أقوال جلال الدين الرومى ؛ اذ لا يوجد فى مجموعة أشعاره المختارة التى ترجمها همر (« تاريخ فنون القول الجميلة ») ولا ترجمة « مثنوى » التى قام بها

روزن . وعلى كل حال ، ففى هذه المقطوعة تعبير عن العزوف عن الدنيا والزهد فيها مما يتجلى فى شعر جلال الدين الرومى ؛ فلعل جيته أن يكون هنا قد قصد إلى التعبير عن روح شعر جلال الدين الرومى العامة ، لا إلى ترجمة قول خاص .

— ٢٥ —

زليخا تقول : *

« تنبئ المرآةُ نفسى   أننى تاج الجمال !
أنت تُنبى أن حُسنى   هو أيضاً للزوال
كل ما فى الكون باق   أبداً عند الإله
فأحِبَّ اللهَ فى ذا   تَ تظفرْ بالنجاه »

زليخا تقول : هذه المقطوعة معارضة للمقطوعة السابقة . فزليخا ترد عليه قائلة إنها جميلة ؛ والجمال ينقض هذه النظرة السوداء الى العالم ؛ لأن الله يحقق بواسطة الجمال الخلود فى الزمان . فعليك أنت ، أىْ جلال الدين الرومى ومن يذهب مذهبك ، أن تحب الجمال ، حينئذ ستعرف معنى الخلود ، وستعلم أن كل شىء باق أبداً عند الله .

وزليخا هنا إنما تعبر عن نظرة جيته الخاصة ، تلك النظرة المقبلة على الحياة بكل مافيها ، والتى تريد أن تنعم بكل مايتجلى لها منها ، بدلاً من الزهد فيها ، مما لايجعل للحياة أدنى قيمة . فإذا

كان قد انساق أحياناً وراء الروح الشرقية السلبية المستسلمة الزاهدة ، فإن ذلك لم يكن إلا من أجل اتقان التمثيل والمحاكاة ، لا عن إيمان . وهاهو ذا هنا يعود إلى طبيعته الحقيقية ، فيفنّد زعم هؤلاء العازفين عن الدنيا ، الزاهدين فيها ، صارخاً فى وجوههم : أنظروا فيما فى الدنيا من جمال ، تنكروا نظراتكم هذه السود ، وتعرفوا أن الدنيا جديرة بأن يحيا فيها الإنسانُ أعمق حياة .



الروائع المائة

العشر الأولى :

١ — أيشندورف : من حياة حائر بائر (ظهر)

٢ — فوكيه : أُنْدين (ظهر)

٣، ٤ — جيته : الديوان الشرقي للمؤلف الغربي (ظهرا)

٥ — هيلدرلن : هيپريون

٦ — بيْرُن : تشيلد هارولد

٧ — شوپنهور : حكمة الحياة

٨ — نيتشه : الفجر

٩ — جيته : الأنساب المختارة

١٠ — جيته : المسرحيات

خلاصة الفكر الأوربى

ظهر منها :

١ — نيتشه

٢ — اشپنجلر

٣ — شوپنهور

٤ — ربيع الفكر اليونانى

٥ — أفلاطون

٦ — أرسطو

٧ — خريف الفكر اليونانى

